Editora Bernoulli

LÍNGUA PORTUGUESA

Volume 06

Sumário - Língua Portuguesa

Frente A

Frente B

Frente C

LÍNGUA PORTUGUESA

MÓDULO 16 — FRENTE A

Narração

Desde que a linguagem passou a fazer parte do cotidiano do homem, ele a utiliza para relatar acontecimentos e contar histórias, o que nos permite afirmar que a narração é, possivelmente, o mais antigo de todos os tipos de texto. Os primeiros registros de histórias de que se tem conhecimento aparecem nas pinturas dos homens das cavernas. Nas pinturas rupestres, esses homens deixaram gravadas verdadeiras narrativas, por meio de imagens simples, que relatavam fatos do dia a dia.

Chico Ferreira / Creative Commons

Depois do advento da escrita, o homem começou a registrar os fatos usando uma linguagem diferente: o que anteriormente era contado por meio de imagens podia ser recontado por palavras. Esse processo foi intensificado com a criação da imprensa, em meados do século XV, a qual tornou possível a reprodução de um número maior de cópias do que antes, quando a escrita só ocorria manualmente. Mais tarde, o surgimento dos livros, dos jornais, das revistas e da Internet possibilitou que as narrativas pudessem ser lidas por um número ainda maior de pessoas.

São diversos os gêneros narrativos que utilizamos e com os quais temos contato ao longo de nossas vidas, sejam eles ficcionais ou não: romance, novela, conto, crônica, fábula, parábola, conto fantástico, anedota, lenda, notícia, depoimento, relato, carta pessoal, diário, história em quadrinhos e narrativas cinematográficas são exemplos disso.

Observe, a seguir, alguns deles.

Anedota

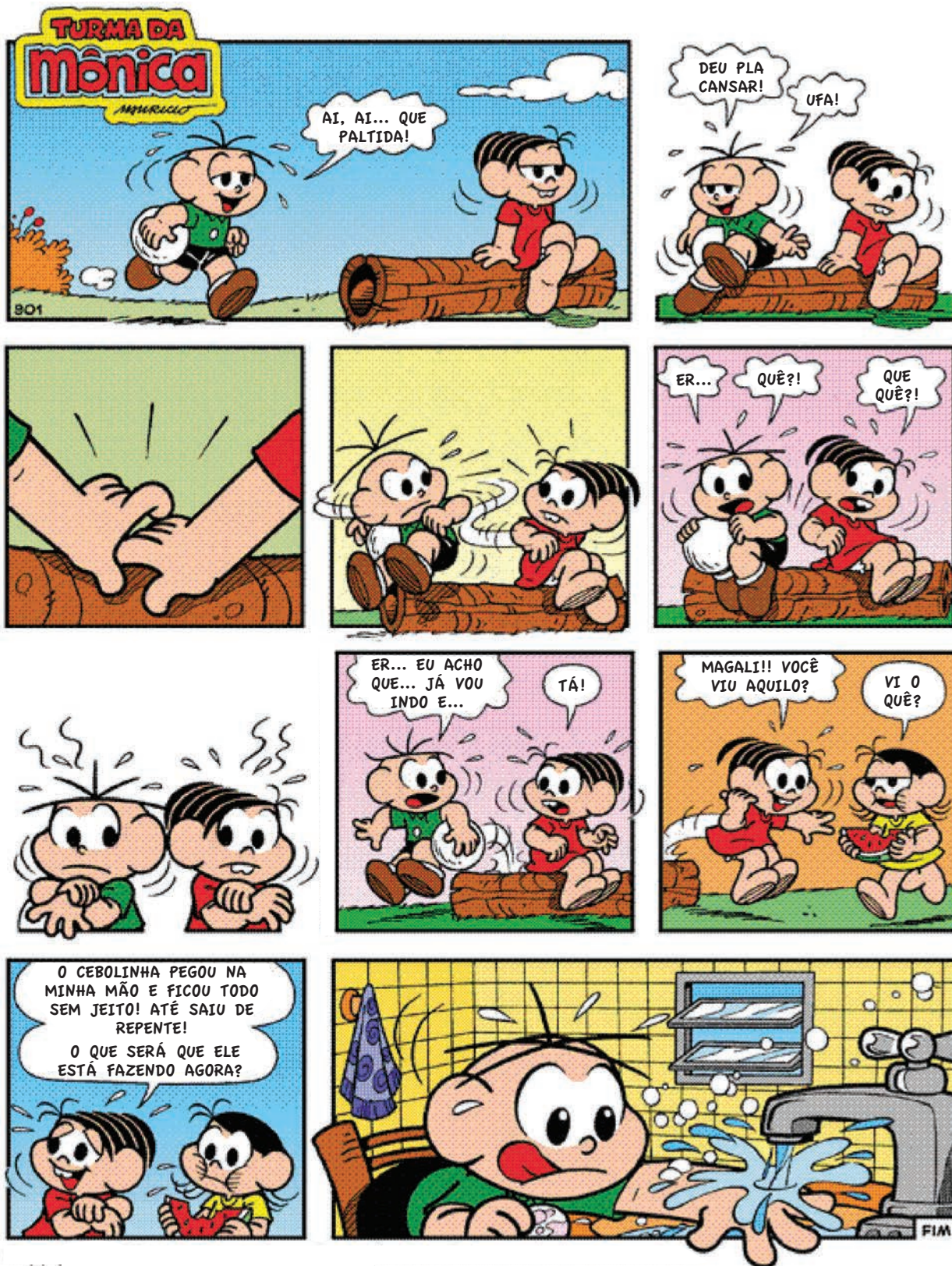
Era uma vez um caçador que era uma graça para contar histórias de suas caçadas. Uma vez, ele foi caçar rolinhas:

— De repente, chego no meio do mato e vejo no galho de uma árvore quatorze rolinhas. Que é que eu fiz? Coloquei quatorze chumbinhos na espingarda, calculei bem as distâncias entre uma rolinha e outra, a distância de minha espingarda até o alvo, respirei fundo e – pum! – apertei o gatilho. Caíram treze rolinhas.

— E a décima quarta? O senhor errou?

— Errei nada, homem! Quando eu estava chegando em casa de volta da caçada, passou a rolinha voando e o chumbinho correndo atrás dela.

ZIRALDO. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 15 mar. 2011.

História em quadrinhos

Tirinhas

Dik Browne / Hagar, o horrível

Poema narrativo

Ismália

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...

GUIMARAENS, Alphonsus de. Ismália. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 331-332.

Viviane Fonseca

LÍNGUA PORTUGUESA

Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no
[morro da Babilônia num barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu
[afogado.

BANDEIRA, Manuel. Poema tirado de uma notícia de jornal. *Libertinagem – Estrela da manhã*. San José: Allca XX, 1998. p. 28.

Relatório

Relatório de atividades – Instituto Akatu
Campanhas publicitárias

Com o objetivo de sensibilizar e mobilizar os brasileiros para o consumo consciente, ao longo de 2009, o Instituto Akatu lançou duas campanhas publicitárias: "1/3 de tudo o que você compra vai direto para o lixo" e "Mais é menos".

1/3 de tudo o que você compra vai direto para o lixo

Em janeiro de 2009, o Instituto Akatu lançou, em rede nacional, a campanha publicitária "1/3 de tudo o que você compra vai direto para o lixo". Criada *pro bono* pela agência Leo Burnett, parceira institucional do Akatu, a campanha utiliza uma linguagem semelhante à da publicidade do varejo, e alerta o consumidor para o fato de que uma grande parcela do que se compra em alimentos vai direto para o lixo. O projeto contou com anúncios para a mídia impressa, um filme para TV e um *spot* para rádio. No *hotsite*, criado especialmente para a campanha, o internauta contava com uma calculadora que contabilizava o valor do desperdício semanal, mensal e anual. Além disso, dicas voltadas ao planejamento do cardápio semanal e a um melhor aproveitamento dos alimentos estimulavam as pessoas a combater o desperdício diário de alimentos.

Mais é menos

Lançada em setembro de 2009, a campanha "Mais é menos" inverte a máxima "menos é mais" e chama atenção dos consumidores para o fato de que quanto mais consumo sem consciência, menos disponibilidade de algo que o consumidor valoriza. Desenvolvida de forma *pro bono* pela agência Lew'Lara\TBWA, parceira institucional do Instituto, a campanha contou com ações interativas em espaços públicos, como, por exemplo, a exposição de uma peça no Parque do Ibirapuera, como parte da campanha do "Dia mundial sem carro".

Intervenção no Parque do Ibirapuera, em São Paulo

Feito de lona, com mais de 5 metros de comprimento e 2 metros de altura, conectado a um arco-íris, completamente "esvaziado", "murcho", com 4 metros de largura e 1 metro de comprimento, o "carro" fez parte da paisagem do Parque durante uma semana em setembro. O inflável era acompanhado da mensagem: "Dirigir também é uma maneira de consumir. Uma alternativa para você pode significar uma alternativa para o mundo. Que tal consumir mais transporte público, carona ou bicicleta? Suas atitudes podem mudar o ar que a gente respira. Compartilhe suas ideias com a gente e ajude a transformar menos em mais".

A campanha "Mais é menos" ainda está sendo veiculada e conta com um *hotsite* – www.maisemenos.org.br – onde o internauta pode visualizar as diversas peças da campanha, além de obter mais informações.

Trecho do Relatório de atividades do Instituto Akatu

Disponível em: <http://www.akatu.org.br/quem_somos/relatorio_atividade/relatorio-de-atividades-2009>. Acesso em: 30 jun. 2010.

Nessas breves narrativas, relata-se um acontecimento do qual participam personagens e em que há transformação temporal. Uma narrativa normalmente traz as seguintes informações ao leitor:

- **Quem**? Personagens.
- **Onde**? Espaço em que se passam os fatos.
- **Quando**? Tempo em que ocorrem os fatos.
- **O quê**? Acontecimento.
- **Como**? O modo como acontecem os fatos.
- **Por quê**? A causa dos fatos.

Além disso, há uma voz textual responsável por apresentar os fatos aos leitores.

Desse modo, percebe-se que há nas narrativas alguns elementos comuns. Vamos conhecer cada um deles, a seguir.

ELEMENTOS DAS NARRATIVAS

Personagens

São seres, geralmente ficcionais, que participam dos acontecimentos narrados. Além de pessoas, podem representar também animais, objetos e plantas, desde que exerçam ações personificadas. Com relação à sua importância nos acontecimentos, as personagens podem hierarquizar-se em diferentes categorias:

Protagonista: é a figura de maior projeção dentro da narrativa, aquela em torno da qual se articulam os fatos narrados.

Antagonista: é a personagem que se opõe à protagonista; muitas vezes, é direta ou indiretamente responsável pelo conflito (problema) a ser enfrentado pela protagonista.

Personagens secundárias: são as que participam de acontecimentos de pouca ou menor relevância na história.

Espaço

É o ambiente onde se desenrolam os acontecimentos. Algumas narrativas apresentam o espaço apenas como pano de fundo da ação. Muitas vezes, entretanto, o espaço influencia as personagens, e a caracterização do ambiente é determinante para que se entenda o comportamento delas na história. Romances naturalistas, como *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e regionalistas da década de 1930, como *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, são bons exemplos de narrativas em que o espaço atua quase como uma personagem.

Tempo

Trata-se de um dos elementos fundamentais de uma narrativa, uma vez que o jogo entre presente, passado e futuro confere consistência à narração. A ação é essencial para a dinâmica da narrativa, e só é possível simular ação por meio da exposição de uma série de fatos que se sucedem no tempo. Por isso, esse elemento tem tanta importância.

O tempo pode ser externo ou interno; natural, cronológico (histórico) ou psicológico. Na contemporaneidade, são muito comuns romances que exploram um tempo fragmentado, psicológico, utilizando, para isso, alguns recursos como o *flashback*, o monólogo interior ou o fluxo de consciência.

Foco narrativo

Diz respeito a quem relata os fatos. O narrador pode ser alguém que vive os fatos, uma testemunha que os presenciou, uma personagem secundária ou um narrador externo e onisciente, por exemplo. Conforme a pessoa do discurso, o foco narrativo pode ser em:

- Primeira pessoa: a voz que relata os fatos os enuncia na 1ª pessoa do singular; nessa categoria, há os seguintes tipos de narrador:
  - **narrador-personagem**, aquele que narra a própria história;
  - **narrador-personagem secundário**, aquele que conta a história da personagem central;
  - **narrador-testemunha**, aquele que relata o que viu, ouviu ou leu em outro lugar, sem se confundir com o protagonista ou com qualquer personagem secundária da história.
- Terceira pessoa: a voz que relata os fatos os enuncia na 3ª pessoa do singular; nessa categoria, há os seguintes tipos de narrador:
  - **narrador onisciente neutro**, aquele que tem o poder da onipresença, sabe tudo o que acontece, tanto no desenvolvimento da história quanto no íntimo das personagens;
  - **narrador onisciente intruso**, aquele que, em certas ocasiões, apresenta considerações ou juízos de valor sobre os fatos que narra;
  - **narrador-câmera ou narrador-observador**, aquele que só apresenta o que consegue ver, ou seja, não avança no passado, não é onipresente nem penetra na intimidade das personagens.

Enredo

É o "fato" em si, aquilo que ocorreu e que está sendo narrado.

ESTRUTURA DAS NARRATIVAS

Uma narrativa, geralmente, estrutura-se em quatro fases:

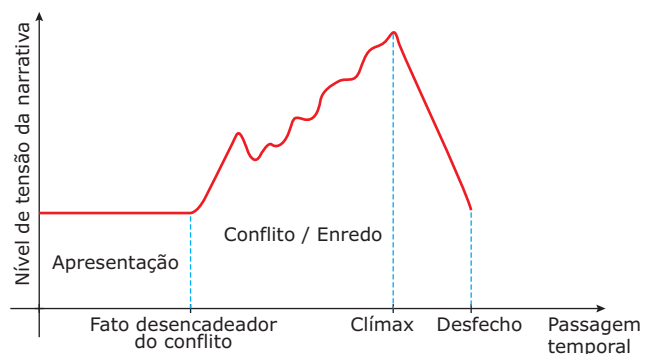
Apresentação ou criação de expectativa: explicitam-se o espaço e o tempo em que ocorre a ação, bem como apresentam-se as personagens e os acontecimentos que têm influência sobre o desfecho. É comum que haja trechos descritivos nessa parte do texto.

Elemento desencadeador do conflito ou quebra de expectativa: é a consequência da ação ou da movimentação das personagens, que gera um conjunto de acontecimentos e instaura um conflito. Trata-se de um problema responsável por forçar a modificação do estado das coisas na narrativa, podendo ser uma questão concreta ou de ordem psicológica.

Enredo ou desenvolvimento do conflito: é constituído pelo desenrolar dos acontecimentos, pela complicação da trama. O conflito constitui a mola propulsora do enredo e pode ocorrer entre personagens, entre indivíduos e coletividade, entre homem e natureza, entre desejos e paixões, entre pulsões e deveres, por exemplo. O enredo deve ser desenvolvido de modo que não se esgotem todas as possibilidades de resolução do conflito. É importante criar o suspense e o mistério, mantendo o leitor pensativo, com algumas interrogações, até o desenlace.

Clímax: é o momento-chave da narrativa e deve ser um trecho dinâmico, emocionante, em que os acontecimentos se encaixam para chegar ao desenlace. Nesse momento, a tensão gerada pelo conflito deve estar em um ponto máximo, a partir do qual o estado inicial em que as personagens se encontravam não mais se sustenta.

Desfecho ou tentativa de resolução do conflito: constitui o desenlace da narrativa. A narração é suspensa assim que ocorre o desfecho dos acontecimentos, o qual pode ou não ser favorável ao protagonista.

Observe, a seguir, um esquema representativo da estrutura do texto narrativo:

Leia o seguinte texto e observe como se estrutura a narrativa:

A Aliança

Esta é uma história exemplar, só não está muito claro qual é o exemplo. De qualquer jeito, mantenha-a longe das crianças. Também não tem nada a ver com a crise brasileira, o *apartheid*, a situação na América Central ou no Oriente Médio ou a grande aventura do homem sobre a Terra. Situa-se no terreno mais baixo das pequenas aflições da classe média. Enfim. Aconteceu com um amigo meu. Fictício, claro.

Ele estava voltando para casa como fazia, com a fidelidade rotineira, todos os dias à mesma hora. Um homem dos seus 40 anos, naquela idade em que já sabe que nunca será o dono de um cassino em Samarkand, com diamantes nos dentes, mas ainda pode esperar algumas surpresas da vida, como ganhar na loto ou furar-lhe um pneu. Furou-lhe um pneu. Com dificuldade ele encostou o carro no meio-fio e preparou-se para a batalha contra o macaco, não um dos grandes macacos que desafiavam no jângal dos seus sonhos de infância, mas o macaco do seu carro tamanho médio, que provavelmente não funcionaria, resignação e reticências... Conseguiu fazer o macaco funcionar, ergueu o carro, trocou o pneu e já estava fechando o porta-malas quando a sua aliança escorregou pelo dedo sujo de óleo e caiu no chão. Ele deu um passo para pegar a aliança do asfalto, mas sem querer a chutou. A aliança bateu na roda de um carro que passava e voou para o bueiro. Onde desapareceu diante de seus olhos, nos quais ele custou a acreditar. Limpou as mãos o melhor que pôde, entrou no carro e seguiu para a casa. Começou a pensar no que diria para a mulher. Imaginou a cena. Ele entrando em casa e respondendo às perguntas da mulher antes de ela fazê-las.

– Você não sabe o que aconteceu!

– O quê?

– Uma coisa incrível.

– O quê?

– Contando ninguém acredita.

– Conta!

– Você não nota nada de diferente em mim? Não está faltando nada?

– Não.

– Olhe.

E ele mostraria o dedo da aliança, sem a aliança.

– O que aconteceu?

E ele contaria. Tudo, exatamente como acontecera. O macaco. O óleo. A aliança no asfalto. O chute involuntário. E a aliança voando para o bueiro e desaparecendo.

– Que coisa – diria a mulher, calmamente.

– Não é difícil de acreditar?

– Não. É perfeitamente possível.

– Pois é. Eu...

– SEU CRETINO!

– Meu bem...

– Está me achando com cara de boba? De palhaça? Eu sei o que aconteceu com essa aliança. Você tirou do dedo para namorar. É ou não é? Para fazer um programa. Chega em casa a esta hora e ainda tem a cara-de-pau de inventar uma história em que só um imbecil acreditaria.

– Mas, meu bem...

– Eu sei onde está essa aliança. Perdida no tapete felpudo de algum motel. Dentro do ralo de alguma banheira redonda. Seu sem vergonha!

E ela sairia de casa, com as crianças, sem querer ouvir explicações.

Ele chegou em casa sem dizer nada. Por que o atraso? Muito trânsito. Por que essa cara? Nada, nada. E, finalmente:

– Que fim levou a sua aliança?

E ele disse:

– Tirei para namorar. Para fazer um programa. E perdi no motel. Pronto. Não tenho desculpas. Se você quiser encerrar nosso casamento agora, eu compreenderei.

Ela fez cara de choro. Depois correu para o quarto e bateu com a porta. Dez minutos depois reapareceu. Disse que aquilo significava uma crise no casamento deles, mas que eles, com bom-senso, a venceriam.

– O mais importante é que você não mentiu para mim.

E foi tratar do jantar.

VERISSIMO, Luis Fernando. A Aliança. In: *As mentiras que os homens contam*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

A LINGUAGEM DAS NARRATIVAS

Diferentemente dos textos de natureza dissertativo-argumentativa, em que a linguagem deve ser predominantemente denotativa e estar de acordo com a norma culta, as narrativas podem ser redigidas em linguagem metafórica e menos formal. Atente-se para algumas características da linguagem nas narrações:

Tempos verbais

Nos textos narrativos, predominam tempos verbais do mundo narrado: o pretérito perfeito simples, o pretérito imperfeito, o pretérito mais-que-perfeito, o futuro do pretérito, as locuções verbais formadas com esses tempos e as formas nominais.

Linguagem conotativa e subjetiva

É possível, em textos narrativos, utilizar com maior liberdade figuras de linguagem para criar efeitos de sentido e estéticos, postergar respostas e aumentar a tensão do enredo. É preciso cuidado, entretanto, para que o uso desse recurso não seja meramente gratuito, mas que tenha um objetivo no enredo.

A presença de adjetivos e de outras marcas de subjetividade também é permitida nas narrativas.

Conectivos

Todos os tipos de conectivos estão presentes nos textos narrativos. Para tecer o enredo, ou seja, concatenar os acontecimentos de modo que componham uma ação que se desenrole no tempo, é preciso estabelecer as mais diversas relações de sentido possíveis. Vale destacar, entre essas relações, a de temporalidade. Como o tempo é um dos mais importantes elementos em uma narrativa, são recorrentes, nesse tipo de texto, conectivos que remetem à passagem temporal, como "naquele momento", "depois", "mais tarde", "logo que", "desde que", "enquanto", etc.

Grau de formalidade da linguagem

Normalmente, em narrativas, a linguagem, embora obedeça às regras da norma-padrão, pode ter um grau de formalidade menor.

Em alguns casos, entretanto, é possível até usar uma linguagem que se afaste da norma culta, desde que essa estratégia cumpra uma função estética no texto. É o caso, por exemplo, das passagens em que se busca fidelidade ao discurso de uma personagem de determinada região, ou de baixa / alta escolaridade, ou de certo grupo social, etc.

Discurso direto, indireto e indireto livre

O discurso narrativo é um processo de expressão verbal por meio do qual o narrador apresenta personagens expondo ideias, argumentando e descrevendo. Há momentos ainda em que o narrador reproduz as falas ou os pensamentos das personagens. Nas narrativas, essa forma de expressão pode ser evidenciada em:

- **Discurso direto:** nesse tipo de discurso, a própria personagem se expressa. Frequentemente, é introduzido por um verbo *dicendi* e separado do discurso do narrador por dois pontos. Os verbos *dicendi*, ou seja, que remetem ao ato de dizer (*dizer, falar, afirmar, perguntar, responder, declarar, interrogar, indagar, retrucar, replicar, gritar, negar, determinar, aconselhar, mandar, acudir, acrescentar, concordar, insistir, justificar, intervir, sussurrar, repetir, sugerir, cochichar, rogar, objetar,* entre outros) indicam que a personagem está com a palavra e permitem que se estabeleça a articulação das orações.

> Tomei a bênção a meu tio, o qual, abraçando-me, **disse** quase chorando de saudade:
>
> — Vai, sobrinho, toma sentido em ti, e no que vires; sobretudo não escrevas parvoíces na Carteira de teu tio; estimo que sejas o avesso de todos os viajantes, isto é, que não pregues mentiras.
>
> MACEDO, 2001. p. 27.

Quando vem intercalado, o discurso direto é separado por vírgula ou travessão, embora haja preferência por este último sinal de pontuação. Observe os exemplos:

> Se certo! Era para se empenhar a barba. Do que o diabo, então eu sincero **disse:**
>
> — Olhe: eu, como o sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado — bem famigerado, o mais que pudesse!...
>
> — "Ah, bem!..." — soltou, exultante.
>
> ROSA, 1988. p. 13.

> — Já não era sem tempo – **disse** o professor, ao receber, com alguns dias de atraso, o trabalho do aluno.

Os verbos *dicendi* são omitidos nas falas curtas, de que participam poucas personagens, a fim de se evitar a monotonia da repetição.

Vale observar que é possível reproduzir o discurso direto utilizando-se também as aspas. Caso se opte por esse recurso, não se devem usar travessões, apenas as aspas.

- **Discurso indireto:** é o enunciado por meio do qual o narrador se propõe a transmitir, em sua própria narração, apenas o sentido da fala das personagens. Normalmente, é constituído de orações subordinadas substantivas que completam o sentido de um verbo *dicendi.* Leia o exemplo a seguir:

> Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha nossa vã filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.
>
> ASSIS, 1979. v. 2, p. 477.

- **Discurso indireto livre:** é o enunciado em que se confundem os discursos do narrador e da personagem, traduzindo, frequentemente, as reflexões desta última. Segundo o professor Câmara Jr., é uma modalidade de discurso que conserva o cunho linguístico sem a necessidade da transição explícita em nome da personagem.

Leia o trecho de *Vidas secas* reproduzido a seguir, atentando-se para as partes destacadas, que evidenciam o discurso indireto livre na narrativa:

> **Se achassem água ali por perto, beberiam muito, sairiam cheios, arrastando os pés.** Fabiano comunicou isto a Sinhá Vitória e indicou uma depressão no terreno. **Era um bebedouro, não era?** Sinhá Vitória estirou o beiço, indecisa, e Fabiano afirmou o que havia perguntado. **Então ele não conhecia aquelas paragens? Estava a falar variedades?** Se a mulher tivesse concordado, Fabiano arrefeceria, pois lhe faltava convicção; como Sinhá Vitória tinha dúvidas, Fabiano exaltava-se, procurava incutir-lhe coragem. Inventava o bebedouro, descrevia-o, mentia sem saber que estava mentindo. E Sinhá Vitória excitava-se, transmitia-lhe esperanças. **Andavam por lugares conhecidos. Qual era o emprego de Fabiano? Tratar de bichos, explorar os arredores, no lombo de um cavalo. E ele explorava tudo. Para lá dos montes afastados, havia outro mundo, um mundo temeroso; mas para cá, na planície, tinha de cor plantas e animais, buracos e pedras.**
>
> RAMOS, 2002. p. 123-124.

O discurso indireto livre permite tornar a narrativa fluente, mantém o ritmo e evita os quês do discurso indireto. Permite que se exteriorizem os fragmentos do fluxo da consciência e impregna as palavras de uma certa afetividade, própria do discurso direto, traduzindo os estados mentais da personagem.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (UFMG) O texto a seguir foi retirado da obra *A questão política da educação popular*, organizada, em 1980, por Carlos Rodrigues Brandão. Trata-se de uma entrevista dada por Antônio Cícero de Sousa (Ciço), um lavrador do sul de Minas Gerais. O fragmento que selecionamos é uma adaptação da entrevista.

— Ciço, o que é educação?
— Quando o senhor chega e diz "educação", vem do seu mundo, o mesmo, um outro. Quando eu sou quem fala, vem de um outro lugar, de um outro mundo. Vem dum fundo de oco, que é o lugar da vida dum pobre, como tem gente que diz. Comparação: no seu essa palavra vem junto com quê? Com escola, não vem? Com aquele professor fino, de roupa boa, estudado; livro novo, bom, caderno, caneta, tudo muito separado, cada coisa do seu jeito, como deve ser. Um estudo que cresce e que vai muito longe de um saberzinho só de alfabeto, uma conta aqui e outra ali. Do seu mundo vem um estudo de escola, que muda gente em doutor. É fato? Penso que é, mas eu penso de longe, porque eu nunca vi isso por aqui. Quando eu falo, o pensamento vem de um outro mundo. Um que pode até ser vizinho do seu, vizinho assim, de confrontante, mas não é o mesmo. A escolinha cai não cai ali num canto da roça, a professorinha dali mesmo, os recursos tudo como é o resto da regra de pobre. Estudo? Um ano, dois, nem três. Comigo não foi nem três. Então eu digo "educação" e penso "enxada", o que foi para mim. Mão que foi feita pro cabo de enxada acha a caneta muito pesada...

Com base nesse trecho de entrevista, você deverá redigir um texto em 3ª pessoa, expondo com fidelidade as opiniões de Ciço e utilizando a norma culta padrão.

02. (UEL-PR–2011)

Texto I

Gente venenosa: os sabotadores

Não há como afirmar que existe alguém totalmente bom ou totalmente mau como nas maniqueístas histórias infantis. Mas em determinadas situações há pessoas de personalidade difícil, que potencializam as fragilidades de quem está a sua volta, semeando frustrações e desestruturando sonhos alheios. Atitudes que, em resumo, envenenam. O terapeuta familiar argentino Bernardo Stamateas identificou essas pessoas, cunhou o termo "gente tóxica" e falou sobre elas no livro *Gente tóxica – como lidar com pessoas difíceis e não ser dominado por elas*. Assim como uma maçã estragada em uma fruteira é capaz de contaminar as outras frutas boas, as pessoas tóxicas, segundo Stamateas, tendem a envenenar a vida, plantar dúvidas e colocar uma pulga atrás da orelha de qualquer um. A vilania da situação reside no fato de que gente tóxica está sempre à espera da queda ou da frustração de alguém próximo para, então, assumir o papel de protagonista. "Eles (os tóxicos) se sentem intocáveis e com capacidade de ver a palha no olho do outro e não no seu", comenta o autor.

BRAVOS, M. Gente venenosa: os sabotadores. *Gazeta do povo*. Paraná, 19 set. 2010. Suplemento Viver Bem. p. 6.

Texto II

JORNAL DE LONDRINA, 19 out. 2010. p. 22.

Com base no texto e na tira, **REDIJA** uma narrativa, envolvendo personagens cujo comportamento desconsidera os sentimentos das pessoas, bem como "intoxicam" as relações interpessoais.

03. (Unicamp-SP) Nos últimos anos, o mundo conheceu fatos como a dissolução de fronteiras entre países (consequência da globalização da economia), ou a relativização da autonomia nacional (como no caso da prisão de Pinochet na Inglaterra). Conheceu também movimentos pró-descriminalização das drogas e do aborto, revelando a fragilidade dos limites entre hábito e transgressão. Têm sido frequentes as contestações de outras fronteiras, como no debate sobre a legalização da união civil de homossexuais. Assim, as últimas décadas do século XX se caracterizaram pela relativização dos limites que antes separavam categorias como loucura e sanidade, público e privado, nacional e estrangeiro, entre outras. Tais fatos têm consequências consideráveis na visão que o homem contemporâneo constrói de si mesmo, do mundo e da própria vida.

A proposta de redação está relacionada a esses fatos, que afetam qualquer indivíduo, seja na forma de informação externa, seja na forma de experiência pessoal.

Tema:

Ser ou não ser, eis a questão.

Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come.

Situações-limite são uma constante, tendo sido retomadas tanto pela literatura como pela sabedoria popular.

Pensando nisso, **ESCREVA** uma narrativa em 1ª pessoa, na qual o narrador não seja o protagonista da ação.

CONSIDERE os aspectos a seguir, que constituirão um roteiro para sua narrativa, a qual pode corresponder a diferentes situações, como um drama familiar, uma questão de ordem psicológica, uma aventura, etc.:

– uma situação problemática, de cuja solução depende algo muito importante;

– uma tentativa de solução do problema, pela escolha de um dos caminhos possíveis, todos arriscados: ultrapassar ou não ultrapassar uma fronteira;

– uma solução para o problema, mesmo que origine uma nova situação problemática.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(UFV-MG–2010)

Instruções: Leia os textos I e II a seguir e responda às questões de **01** a **04**.

Texto I

[...] Mais ainda, o homem que tem uma deficiência visível lembra com força a precariedade da condição humana, desperta a fantasia da fragmentação do corpo que habita muitos pesadelos (Le Breton, 1990).

A alteração do corpo remete, no imaginário ocidental, a uma alteração moral do homem e, inversamente, a alteração moral do homem acarreta a fantasia de que seu corpo não é apropriado e que convém endireitá-lo. Essa passagem a um outro tipo de humanidade autoriza a constância do julgamento ou do olhar depreciativo sobre ele, e até a violência contra ele. Só ao homem comum se reserva o privilégio aristocrático de passear por uma rua sem suscitar a menor indiscrição. Se o homem só existe por meio das formas corporais que o colocam no mundo, qualquer modificação de sua forma determina uma outra definição de sua humanidade. Os limites do corpo esboçam, em sua escala, a ordem moral e significante do mundo (Le Breton, 1990, 1992). E nossas sociedades contemporâneas cultivam uma norma das aparências e uma preocupação rígida de saúde. [...]

LE BRETON, D. Adeus ao corpo. *Antropologia e sociedade.* Campinas: Papirus, 2003. p. 87.

Texto II

Meu nome é Simone. Quando eu nasci, em 1976, meu esôfago não tinha ligação com meu estômago. Por isso, eu tive de ser operada quando tinha apenas 2 horas de vida. Antes dessa data, não havia operação para corrigir esse pequeno defeito. Então, no ano do meu nascimento, foi a primeira vez que os bebês que nasceram com essa anomalia tiveram a chance de continuar vivos. Pra mim, isso é maravilhoso. Eu fico superfeliz de mostrar, através desta campanha, que pessoas com marcas também podem ser atraentes. Com carinho, Simone.

DOVE. Campanha pela real beleza: Toda mulher é bonita quando sua pele está bem nutrida. Novas loções Dove com soro nutritivo 24h. *Revista Contigo*, s / d (Adaptação).

01. No texto I, **NÃO** é uma ideia nuclear do autor reiterar que

A) os julgamentos acerca do corpo e até um olhar depreciativo sobre ele vigoram hoje, com bastante constância.

B) a sociedade contemporânea deve aceitar as alterações morais do homem, em função de um ideal de privilégio aristocrático.

C) a intolerância em relação à deficiência visível é naturalizada nos discursos da sociedade em função do ideal do corpo perfeito.

D) o homem é julgado hoje antes pela construção esteticamente apropriada do corpo do que pela sua moral e dignidade.

02. Entre as razões para Simone, a autora do depoimento apresentado, ser uma metonímia de "real beleza", está

A) nascer com um pequeno defeito que a impede de ter uma vida normal.

B) sofrer uma operação quando recém-nascida para corrigir uma anomalia.

C) carregar uma marca no corpo que pode ser agradável aos olhos da sociedade.

D) mostrar-se satisfeita com a cultura do corpo perfeito enraizada nos indivíduos.

03. Leia as afirmativas a seguir sobre as características próprias dos gêneros dos textos I e II. Assinale **V** para a(s) **VERDADEIRA(S)** e **F** para a(s) **FALSA(S)**.

( ) O depoimento tem como propósito apresentar a opinião de uma pessoa acerca de um determinado tema.

( ) Uma característica linguística comum no texto acadêmico são as marcas de modalização.

( ) No texto acadêmico, as vozes de outros especialistas estão subfocalizadas e contribuem para dar legitimidade a um argumento.

( ) O uso de sequências narrativas é uma característica recorrente em depoimentos.

( ) É vedada a possibilidade, em qualquer depoimento, de se utilizar formas próprias da oralidade.

A sequência **CORRETA** é

A) V V V F F.

B) V V F V F.

C) F V V F V.

D) V F V F V.

04. Comparando-se os textos I e II, é **INCORRETO** afirmar:

A) A relação do indivíduo com seu corpo ocorre sob a égide do domínio de si. O homem contemporâneo é convidado a construir o corpo, modelar sua aparência, ocultar o envelhecimento ou a fragilidade.

B) O corpo é hoje um motivo de apresentação de si em que é avaliada a qualidade de sua presença e no qual ele mesmo ostenta a imagem que pretende dar aos outros.

C) Nossas sociedades rejeitam o corpo como emblema de si. É melhor construí-lo sob medida para manter o sentimento da melhor aparência.

D) O discurso de nossas sociedades contemporâneas afirma, em suma, que o indivíduo é julgado e classificado por seu corpo.

Instruções: Leia os textos III e IV que se seguem e responda às questões **05** e **06**.

Texto III

Uma forte tendência do mundo contemporâneo é considerar toda forma viva como uma soma organizada de mensagens. A informação iguala os níveis de existência, esvazia as coisas de sua substância própria, de seu valor e de seu sentido a fim de torná-las comparáveis. Impõe à infinita complexidade do mundo um modelo único de comparação que permite colocar realidades diferentes no mesmo plano. H. Atlan expressa isso muito bem: "O que a Biologia nos ensina sobre o corpo faz desaparecer aquilo que, por outro caminho, a sociedade, a história, a cultura nos ensinaram sobre a pessoa. De um ponto de vista biológico, a pessoa não existe. A pessoa é uma realidade social, e a sociedade, um dos elementos mais importantes de nossa vida. Já a Biologia diz apenas: o corpo é um mecanismo, impessoal, que é, afinal, o resultado de interações entre moléculas." (Atlan 1994, p. 56) [...]

LE BRETON, D. Adeus ao corpo. *Antropologia e sociedade.* Campinas: Papirus, 2003. p. 101-102.

Texto IV

[...] A desinformação sobre o funcionamento do próprio corpo, por mais estranho que pareça, começa na escola. O corpo humano é apresentado aos alunos por meio de explicações excessivamente teóricas e, não raro, superficiais. Tome-se como exemplo o que um estudante de 10 anos aprende nos livros didáticos sobre o coração: "O coração é um órgão oco. Dentro dele existem quatro cavidades, duas em cima e duas embaixo. É nessas cavidades que o sangue entra e sai quando é bombeado. As cavidades superiores são chamadas de átrios e as inferiores, de ventrículos...". **Está correto, mas também é... desprovido de coração, por assim dizer**[1]. "A informação se torna interessante sobretudo se for relacionada a um contexto", afirma a bióloga Regina Pekelmann Markus, do Instituto de Biociências da Universidade de São Paulo. No caso do ensino do corpo humano, isso significa associar seus mecanismos à saúde, às doenças, a hábitos de vida. É de criança que se aprende a ficar velho.

LOPES, A. D.; MAGALHÃES, N. Você está no comando. *Veja*, São Paulo, ano 42, n. 46, p. 134, 18 nov. 2009.

05. "Está correto, mas também é... desprovido de coração, por assim dizer." (texto IV, ref. 1)

Considerando a passagem anterior e os textos III e IV, analise as afirmativas a seguir:

I. "O corpo humano é apresentado aos alunos por meio de explicações excessivamente teóricas e, não raro, superficiais." (texto IV)

II. "A informação iguala os níveis de existência, esvazia as coisas de sua substância própria, de seu valor e de seu sentido a fim de torná-las comparáveis." (texto III)

III. "'O que a Biologia nos ensina sobre o corpo faz desaparecer aquilo que, por outro caminho, a sociedade, a história, a cultura nos ensinaram sobre a pessoa.'" (texto III)

IV. "'[...] o corpo é um mecanismo, impessoal, que é, afinal, o resultado de interações entre moléculas.'" (texto III)

Entre as afirmativas, aquelas que endossam a passagem (ref. 1) do texto IV são

A) I, III e IV, apenas.
B) I e III, apenas.
C) II e IV, apenas.
D) I, II, III e IV.

06. De acordo com os textos III e IV, assinale a afirmativa **INCORRETA**.

A) Em "'Já a Biologia diz apenas: o corpo é um mecanismo, impessoal, que é, afinal, o resultado de interações entre moléculas.'" (texto III), a tese aí defendida retifica o posicionamento de Breton sobre as percepções em relação ao mundo contemporâneo.

B) Em "A informação iguala os níveis de existência, esvazia as coisas de sua substância própria, de seu valor e de seu sentido a fim de torná-**las** comparáveis." (texto IV), o termo em destaque refere-se a "as coisas".

C) Em "H. Atlan expressa **isso** muito bem [...]" (texto III), o termo "isso" refere-se à forma racional e impessoal como a Biologia compreende o corpo.

D) Em "A desinformação **sobre** o funcionamento do próprio corpo, por mais estranho que pareça, começa na escola." (texto IV), o termo "sobre" introduz o assunto, e a forma verbal "começa" exprime um processo em seu início.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2010)

Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis, cronista, contista, dramaturgo, jornalista, poeta, novelista, romancista, crítico e ensaísta, nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 21 de junho de 1839. Filho de um operário mestiço de negro e português, Francisco José de Assis, e de D. Maria Leopoldina Machado de Assis, aquele que viria a tornar-se o maior escritor do país e um mestre da língua perde a mãe muito cedo e é criado pela madrasta, Maria Inês, também mulata, que se dedica ao menino e o matricula na escola pública, única que frequentou o autodidata Machado de Assis.

Disponível em: <http://www.passeiweb.com>. Acesso em: 01 maio 2009.

Considerando os seus conhecimentos sobre os gêneros textuais, o texto citado constitui-se de

A) fatos ficcionais relacionados a outros de caráter realista, relativos à vida de um renomado escritor.
B) representações generalizadas acerca da vida de membros da sociedade por seus trabalhos e vida cotidiana.
C) explicações da vida de um renomado escritor, com estrutura argumentativa, destacando como tema seus principais feitos.
D) questões controversas e fatos diversos da vida de personalidade histórica, ressaltando sua intimidade familiar em detrimento de seus feitos públicos.
E) apresentação da vida de uma personalidade, organizada sobretudo pela ordem tipológica da narração, com um estilo marcado por linguagem objetiva.

02. (Enem–2003) Para desenvolver o tema da redação, observe o quadro e leia os textos apresentados a seguir:

Texto I

ÉPOCA, 02 jun. 2003.

Texto II

Entender a violência, entre outras coisas, como fruto de nossa horrenda desigualdade social, não nos leva a desculpar os criminosos, mas poderia ajudar a decidir que tipo de investimentos o Estado deve fazer para enfrentar o problema: incrementar violência por meio da repressão ou tomar medidas para sanear alguns problemas sociais gravíssimos?

KEHL, Maria Rita. *Folha de S. Paulo.*

Texto III

Ao expor as pessoas a constantes ataques à sua integridade física e moral, a violência começa a gerar expectativas, a fornecer padrões de respostas. Episódios truculentos e situações-limite passam a ser imaginados e repetidos com o fim de legitimar a idéia de que só a força resolve conflitos. A violência torna-se um item obrigatório na visão de mundo que nos é transmitida. O problema, então, é entender como chegamos a esse ponto.

Penso que a questão crucial, no momento, não é a de saber o que deu origem ao jogo da violência, mas a de saber como parar um jogo que a maioria, coagida ou não, começa a querer continuar jogando.

COSTA, Jurandir. *O medo social* (Adaptação).

Considerando a leitura do quadro e dos textos, **REDIJA** um texto dissertativo-argumentativo sobre o tema: **A violência na sociedade brasileira: como mudar as regras desse jogo?**

Instruções:

- Ao desenvolver o tema proposto, procure utilizar os conhecimentos adquiridos e as reflexões feitas ao longo de sua formação. Selecione, organize e relacione argumentos, fatos e opiniões para defender seu ponto de vista, elaborando propostas para a solução do problema discutido em seu texto. Suas propostas devem demonstrar respeito aos Direitos Humanos.
- Lembre-se de que a situação de produção de seu texto requer o uso da modalidade escrita culta da língua portuguesa.
- O texto **não** deve ser escrito em forma de poema (versos) ou de narrativa.
- O texto deverá ter no mínimo 15 (quinze) linhas escritas.

GABARITO

Fixação

01. A tarefa do aluno é fazer um texto expositivo em 3ª pessoa. Sem emitir opiniões pessoais, o aluno deve expor, de forma fiel, o ponto de vista de Antônio Cícero de Sousa (Ciço), um lavrador do sul de Minas Gerais, sobre o que seja educação. Ciço fala sobre a desigualdade da educação no Brasil. Para ele, na cidade, há bons professores, material didático de qualidade e também a possibilidade de transformação social por meio da educação. Entretanto, na zona rural, há poucos recursos, professores pouco qualificados e, devido ao trabalho na lavoura, poucos são os anos dedicados ao estudo.

02. Espera-se a produção de um texto narrativo cujo enredo seja baseado em uma situação na qual a interferência de "pessoas venenosas", "os sabotadores", seja evidente. Na condição de narrador (em 1ª ou 3ª pessoa), o aluno deve criar um conflito provocado por pessoas cujas características e intenções se aproximem das apontadas no texto I, gerando insegurança, frustração e prejuízo para outros. É importante que se observem a estrutura e a linguagem típicas de um texto narrativo, conforme orientações contidas no módulo.

03. Espera-se que o aluno produza uma narrativa obrigatoriamente em 1ª pessoa, na qual construa um narrador que, também obrigatoriamente, não poderá ser o protagonista da ação. A partir dessas exigências iniciais, o aluno deve inferir a necessidade de se construir duas personagens distintas: o narrador (que se exprime necessariamente em 1ª pessoa) e o protagonista da ação.

    Além disso, o aluno deve seguir o roteiro descrito nos três itens:

    - uma situação problemática, de cuja solução depende algo muito importante;
    - uma tentativa de solução do problema, pela escolha de um dos caminhos possíveis, todos arriscados: ultrapassar ou não ultrapassar uma fronteira;
    - uma solução para o problema, mesmo que origine uma nova situação problemática.

    O aluno tem liberdade para construir o cenário, para caracterizar o narrador e a(s) outra(s) personagem(ns) e mesmo para desenvolver o enredo; porém, não pode desconsiderar, na construção desse enredo, os aspectos citados.

    As três linhas que antecedem a apresentação do tema também são muito importantes. Essas linhas constituem a coletânea do tema: é a partir da consideração de uma "situação-limite" e de uma reflexão sobre o sentido das frases "Ser ou não ser, eis a questão" e "Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come" que o aluno consegue pistas não só para o desenvolvimento do enredo, como para a caracterização da personagem protagonista.

    Certamente, ela deve vivenciar um grande conflito, afinal, trata-se de uma situação-limite; situações desse tipo costumam provocar alguma alteração no comportamento das pessoas, e isso pode indicar ao aluno caminhos para criar sua personagem. Observe que nas duas frases, tanto a de Shakespeare quanto a do dito popular, está presente uma alternativa: **ou**, na primeira, e **Se..., se**, na segunda. Um leitor atento perceberia que não se trata apenas de colocar o seu protagonista face a face com um grande problema. Espera-se que o protagonista pondere sobre os caminhos alternativos a serem tomados e que perceba que nenhuma das decisões seria "tranquila".

Propostos

01. B
02. C
03. B
04. C
05. D
06. A

Seção Enem

01. E

02. O aluno deverá produzir uma redação que, principalmente, proponha formas de se contornar o problema da violência crescente em nosso país. Os textos do enunciado apontam algumas alternativas úteis para a redação dos alunos. O fragmento de Maria Rita Kehl expõe duas possibilidades: combater a violência com repressão (e, portanto, com mais violência) ou tentar evitá-la solucionando problemas sociais que, direta ou indiretamente, geram violência. O fragmento de Jurandir Costa, por sua vez, sugere um ciclo de violência e insinua que tentar combatê-la com repressão é "continuar jogando o jogo". Percebe-se, assim, que o enunciado dá certo direcionamento quanto ao ponto de vista a ser assumido. Não é impossível, entretanto, que o aluno proponha combate à violência com repressão, desde que fundamente sua opinião com bons argumentos, que não desrespeitem os Direitos Humanos. É interessante, na elaboração do texto, que os alunos não repitam certos lugares-comuns e que evitem fazer generalizações, como afirmar que não há alternativa para pessoas empobrecidas senão a de se tornarem criminosas. Vale também reforçar a orientação de que o foco do texto deve estar no modo, na maneira de se resolver o problema em pauta.

LÍNGUA PORTUGUESA

Gêneros narrativos

MÓDULO 17 FRENTE A

Conforme aprendemos anteriormente, a narração é uma tipologia textual predominante em gêneros textuais dessa natureza. Entre esses gêneros, podemos citar os romances, as novelas, os contos, as crônicas, as fábulas, os relatos, os depoimentos. Também apresentam natureza narrativa diversas produções televisivas, como novelas e minisséries, e cinematográficas, como filmes e seriados.

Neste módulo, vamos conhecer as características de alguns gêneros narrativos e aprender a diferenciá-los uns dos outros. Vale observar que não é nossa intenção apresentar um estudo aprofundado desses gêneros, mas apenas suas características gerais, a fim de que você seja capaz de reconhecê-los e produzi-los sempre que for necessário.

CONTO

Os contos diferenciam-se de outras narrativas mais extensas, como o romance e a novela, por serem textos condensados. Em um romance, há, além do protagonista, diversas outras personagens coadjuvantes, as quais, muitas vezes, vivenciam conflitos secundários que se desenrolam paralelamente ao conflito central. Essas narrativas podem focalizar longos períodos de tempo e incluir diferentes espaços. Um conto, por sua vez, apresenta poucas personagens, desenrola-se em torno de um único conflito e, além disso, ocorre em tempo e espaço bem-definidos.

Exceto pelas características explicitadas, o conto não difere dos outros gêneros narrativos mencionados. Apresenta personagens, tempo, espaço e um enredo que também se desenvolve em torno de um conflito. Pode ser narrado em 1ª ou em 3ª pessoa e estrutura-se em apresentação, complicação, clímax e desfecho.

Há, nesse gênero, a preferência por narrar dramas humanos de ordens diversas: social, existencial, comportamental, psíquica, etc. É muito comum, por exemplo, que o conflito derive de uma incompatibilidade ou de um confronto entre o mundo interior da personagem e a realidade.

Leia o conto a seguir para conhecer melhor as características desse gênero.

Uma amizade sincera

Não é que fôssemos amigos de longa data. Conhecemo-nos apenas no último ano da escola. Desde esse momento estávamos juntos a qualquer hora. Há tanto tempo precisávamos de um amigo que nada havia que não confiássemos um ao outro. Chegamos a um ponto de amizade que não podíamos mais guardar um pensamento: um telefonava logo ao outro, marcando encontro imediato. Depois da conversa, sentíamo-nos tão contentes como se nos tivéssemos presenteado a nós mesmos. Esse estado de comunicação contínua chegou a tal exaltação que, no dia em que nada tínhamos a nos confiar, procurávamos com alguma aflição um assunto. Só que o assunto havia de ser grave, pois em qualquer um não caberia a veemência de uma sinceridade pela primeira vez experimentada.

Já nesse tempo apareceram os primeiros sinais de perturbação entre nós. Às vezes um telefonava, encontrávamo-nos, e nada tínhamos a nos dizer. Éramos muito jovens e não sabíamos ficar calados. De início, quando começou a faltar assunto, tentamos comentar as pessoas. Mas bem sabíamos que já estávamos adulterando o núcleo da amizade. Tentar falar sobre nossas mútuas namoradas também estava fora de cogitação, pois um homem não falava de seu amores. Experimentávamos ficar calados — mas tornávamo-nos inquietos logo depois de nos separarmos.

Minha solidão, na volta de tais encontros, era grande e árida. Cheguei a ler livros apenas para poder falar deles. Mas uma amizade sincera queria a sinceridade mais pura. À procura desta, eu começava a me sentir vazio. Nossos encontros eram cada vez mais decepcionantes. Minha sincera pobreza revelava-se aos poucos. Também ele, eu sabia, chegara ao impasse de si mesmo.

Foi quando, tendo minha família se mudado para São Paulo, e ele morando sozinho, pois sua família era do Piauí, foi quando o convidei a morar em nosso apartamento, que ficara sob a minha guarda. Que rebuliço de alma. Radiantes, arrumávamos nossos livros e discos, preparávamos um ambiente perfeito para a amizade. Depois de tudo pronto — eis-nos dentro de casa, de braços abanando, mudos, cheios apenas de amizade.

Queríamos tanto salvar o outro. Amizade é matéria de salvação.

Mas todos os problemas já tinham sido tocados, todas as possibilidades estudadas. Tínhamos apenas essa coisa que havíamos procurado sedentos até então e enfim encontrado: uma amizade sincera. Único modo, sabíamos, e com que amargor sabíamos, de sair da solidão que um espírito tem no corpo.

Mas como se nos revelava sintética a amizade. Como se quiséssemos espalhar em longo discurso um truísmo que uma palavra esgotaria. Nossa amizade era tão insolúvel como a soma de dois números: inútil querer desenvolver para mais de um momento a certeza de que dois e três são cinco.

Tentamos organizar algumas farras no apartamento, mas não só os vizinhos reclamaram como não adiantou.

Se ao menos pudéssemos prestar favores um ao outro. Mas nem havia oportunidade, nem acreditávamos em provas de uma amizade que delas não precisava. O mais que podíamos fazer era o que fazíamos: saber que éramos amigos. O que não bastava para encher os dias, sobretudo as longas férias.

Data dessas férias o começo da verdadeira aflição.

Ele, a quem eu nada podia dar senão minha sinceridade, ele passou a ser uma acusação de minha pobreza. Além do mais, a solidão de um ao lado do outro, ouvindo música ou lendo, era muito maior do que quando estávamos sozinhos. E, mais que maior, incômoda. Não havia paz. Indo depois cada um para seu quarto, com alívio nem nos olhávamos.

É verdade que houve uma pausa no curso das coisas, uma trégua que nos deu mais esperanças do que em realidade caberia. Foi quando meu amigo teve uma pequena questão com a Prefeitura. Não é que fosse grave, mas nós a tornamos para melhor usá-la. Porque então já tínhamos caído na facilidade de prestar favores. Andei entusiasmado pelos escritórios de conhecidos de minha família, arranjando pistolões para meu amigo. E quando começou a fase de selar papéis, corri por toda a cidade — posso dizer em consciência que não houve firma que se reconhecesse sem ser através de minha mão.

Nessa época encontrávamo-nos de noite em casa, exaustos e animados: contávamos as façanhas do dia, planejávamos os ataques seguintes. Não aprofundávamos muito o que estava sucedendo, bastava que tudo isso tivesse o cunho da amizade. Pensei compreender por que os noivos se presenteiam, por que o marido faz questão de dar conforto à esposa, e esta prepara-lhe afanada o alimento, por que a mãe exagera nos cuidados ao filho. Foi, aliás, nesse período que, com algum sacrifício, dei um pequeno broche de ouro àquela que é hoje minha mulher. Só muito depois eu ia compreender que estar também é dar.

Encerrada a questão com a Prefeitura — seja dito de passagem, com vitória nossa — continuamos um ao lado do outro, sem encontrar aquela palavra que cederia a alma. Cederia a alma? mas afinal de contas quem queria ceder a alma? Ora essa.

Afinal o que queríamos? Nada. Estávamos fatigados, desiludidos.

A pretexto de férias com minha família, separamo-nos. Aliás ele também ia ao Piauí. Um aperto de mão comovido foi o nosso adeus no aeroporto. Sabíamos que não nos veríamos mais, senão por acaso. Mais que isso: que não queríamos nos rever. E sabíamos também que éramos amigos. Amigos sinceros.

LISPECTOR, Clarice. Uma amizade sincera. *Felicidade clandestina.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CRÔNICA

Segundo teóricos que estudam a crônica, esse é um gênero de difícil definição.

O termo remete a *chronos* que, em grego, significa "tempo". Essa relação é comumente associada ao caráter efêmero do gênero. A crônica nasceu nos jornais. Era um texto curto, feito para caber em um espaço pequeno de uma coluna, de caráter mais subjetivo, no qual se comentavam notícias e outros textos publicados na semana. Essa associação entre a crônica e o cotidiano é o que a fez ser considerada tradicionalmente um texto efêmero, datado, que perdia parte do sentido quando lido fora de seu contexto original.

Nas últimas décadas, entretanto, a crônica ultrapassou seu suporte tradicional. Autores reuniram textos publicados ao longo de anos em livros. Compostas por um conjunto de textos breves, leves e comumente divertidos, os quais podem ser lidos gradativamente ou aos montes, as coletâneas de crônicas popularizaram-se entre os leitores. Esse movimento, do jornal para o livro, diversificou ainda mais a variedade de textos publicados sob essa designação. Pequenas narrativas, sempre relacionadas a trivialidades do dia a dia, e mesmo textos mais subjetivos de natureza argumentativa são identificados como crônicas.

Devido a essa variedade, é difícil definir com precisão o gênero, mas podemos entendê-lo como um texto jornalístico que se caracteriza pelo fato de, com seu estilo mais descontraído, situar-se entre o jornalismo e a literatura, o que possibilita o uso de uma linguagem ou sentimental, ou emotiva, ou irônica. O cronista, em geral, parte de acontecimentos cotidianos que permitem a reflexão e a exposição de uma visão subjetiva ou crítica. Ele se interessa pela informação, mas, ciente da fugacidade da notícia, busca ultrapassar os fatos em seu texto.

As crônicas narrativas apresentam os elementos comuns às narrativas em geral – personagens, tempo, espaço, narrador e enredo –, desenvolvem-se em torno de um conflito e estruturam-se em apresentação, complicação, clímax e desfecho. Ademais, podem ter o foco narrativo em 1ª ou em 3ª pessoa.

Devido à brevidade que a caracteriza, a crônica apresenta enredos condensados. Tempo e espaço costumam ser elementos secundários, exceto quando constituem o assunto a ser discutido. Os textos desse gênero possuem, ainda, poucas personagens – normalmente só os protagonistas e antagonistas – e um único conflito. Este se origina de trivialidades do cotidiano, e o objetivo do cronista é justamente propor uma reflexão sobre elas. Na maioria das vezes, o modo como o conflito é resolvido, o desfecho da narrativa, contribui para a construção do sentido da reflexão que o cronista deseja expor.

Leia o texto a seguir para conhecer melhor as características desse gênero.

Teria eu colocado uma bomba no avião?

O fato aconteceu há um mês, mas só esta semana fiquei sabendo que eu fui confundido com um possível terrorista prestes a explodir um avião com mais de cem pessoas dentro.

Foi assim: o Filippelli meu velho (no bom sentido e no outro, também) amigo veio me visitar aqui na ilha. Depois de um belo fim de semana com vinho paraguaio (comprado por ele), pegamos um vôo para o Rio de Janeiro. Nós dois.

O avião fazia escala em São Paulo e eu não estava me sentindo bem durante a viagem. Deve ter sido o vinho. Estava indo para o Rio para uma reunião, mas achei melhor descer em São Paulo. Não estava nem um pouco disposto a discutir um contrato, naquele estado. Como levava apenas uma malinha de mão, desci. O vôo seguiria em seguida. Só que eu não avisei ninguém da companhia aérea.

Vários passageiros descem em São Paulo e outros embarcam. Fecham a porta e o avião não sai do lugar. As aeromoças (desculpe, comissárias de bordo) andando pra lá e pra cá, contando um a um os passageiros. O Filippelli não se toca. Os passageiros começam a ficar impacientes, olham nos relógios.

Negócios a tratar no Rio, dia útil.

O comandante conversa com a torre, com a companhia aérea e, pelo alto-falante, dá o aviso-ordem: todos os passageiros devem descer. Todos. E as malas serão retiradas de dentro do avião, a aeronave vai ser revistada e todas as trolhas de mão deverão descer também. Princípio de quase pânico lá dentro. Uma bomba!

Só aí que o Filippelli se toca e fala com a aeromoça (desculpe, de novo).

Ela fala que são ordens da Polícia Federal. Alguém desembarcou em São Paulo (com destino ao Rio) e pode muito bem ter deixado uma bomba dentro da mala.

O Filippelli vai até a cabine. Está a maior discussão lá dentro entre os rádios. Ele pede licença (é muito educado) e diz que sabe quem foi que desceu. Isso não importa. O Filippelli já começou a achar que já desceria algemado, como cúmplice, suspeito e exilado nos anos 70.

Foi quando o meu amigo resolveu dizer o meu nome e – felizmente – o comandante já havia lido alguma coisa minha (como vai ler mais esta). Novas negociações com a torre e a polícia. A empresa confirma o meu nome. Cem pessoas me xingam e o vôo parte para o Rio com 50 minutos de atraso.

Estou contando este caso por dois motivos: primeiro por ter descoberto que eles cuidam mesmo da segurança dos seus passageiros. Viajarei mais tranqüilo agora e prometo não descer mais antes do meu destino, para não atrapalhar o destino dos outros. E, em segundo, para pedir desculpas a todas aquelas pessoas.

Ah, o vôo era pela Gol. Desculpem lá.

E se o Filippelli não estivesse no vôo, hein?

PRATA, Mário. *O Estado de S. Paulo*, 05 maio 2004.

Há também crônicas que misturam características de outras tipologias textuais. A crônica argumentativa (ou crônica-comentário), por exemplo, contém elementos da narração, da descrição, do diálogo e da dissertação. Normalmente, é escrita em 1ª pessoa e sua linguagem é simples e direta.

Nesse tipo de crônica, o autor comenta sobre um fato relevante, de conhecimento geral, e propõe reflexões a respeito desse fato. Utiliza informações e argumentos de naturezas diversas, ora mais objetivos, ora mais subjetivos, para expor sua avaliação pessoal do assunto de seu texto. Leia o texto a seguir, de Carlos Heitor Cony, que exemplifica esse tipo de crônica.

Assim caminha a humanidade

Qualquer um de nós, em qualquer lugar ou situação que se encontre, sentirá o grau de indignação contra a onda de escândalos que há meses devasta a nação, onda nascida e sustentada por uma unanimidade rara na história de qualquer país. Somente em casos de guerras declaradas consegue-se tal e tamanho consenso: todos são contra a corrupção, todos acreditam que as práticas da nossa política chegaram ao nível mais baixo.

Não sei por que, lembrei ainda há pouco um comentário de Mussolini, o ditador que levou a Itália à tragédia. Um repórter inglês, quando o regime fascista começou a despencar, revelando os crimes e erros daquele período nefasto, perguntou-lhe se era difícil governar os italianos. Mussolini respondeu: "Não é difícil. É inútil".

Mudando-se o contexto, pulando da Itália devastada pela guerra para o Brasil invadido pelos delúbios e valérios, indagamos uns aos outros se é difícil consertar a vida pública nacional, colocando-a nos trilhos da decência e da eficiência.

A resposta poderia ser a mesma de Mussolini: não é difícil. É inútil. Pode parecer pessimismo da parte do cronista – e é mesmo. Tal como se pratica a política, e não apenas no Brasil mas em todos os países, e desde a mais remota antiguidade, a corrupção é o óleo viscoso e nauseabundo que lubrifica os cilindros da máquina oficial, fazendo-a funcionar, às vezes surpreendentemente bem, às vezes rateando e pifando.

Sem óleo, nada funciona. Evidente que a constatação chega a ser repugnante, mas assim é, assim sempre foi. Joga-se ao mar alguns culpados, os mais evidentes. Poupa-se outros e todos se salvam. Assim caminha a humanidade.

CONY, Carlos Heitor. Assim caminha a humanidade. *Folha de S. Paulo*, 27 set. 2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/ult505u214.shtml>. Acesso em: 02 abr. 2010.

DEPOIMENTO

O depoimento é um texto cujo assunto está voltado para uma experiência pessoal de seu autor, que narra um episódio marcante de sua vida, expondo uma visão singular dos acontecimentos. Diferentemente das narrativas de caráter ficcional, o depoimento normalmente narra fatos verídicos, vivenciados pelo autor. Esses textos são, portanto, sempre escritos em 1ª pessoa do singular e sua linguagem apresenta marcas de subjetividade.

Além disso, um depoimento deve apresentar as pessoas envolvidas no acontecimento narrado, o tempo e o lugar em que ele ocorreu. Não há a necessidade de se criar um conflito, como nas narrativas ficcionais.

Leia um trecho do depoimento de um conhecido morador do bairro Santa Tereza sobre algumas de suas vivências na cidade de Belo Horizonte.

Localidades Belo Horizonte

Sobre o edifício Levy

Eu fui morar no Levy, putz... com 10 anos. O centro da cidade era completamente diferente do que é hoje. O centro da cidade era mais movimentado do que o bairro, evidentemente, mas não tinha aquela quantidade de carros. As pessoas se conheciam como se fosse um bairro até, um grande bairro. E tinha os edifícios. A gente foi morar no edifício Levy e lá eu conheci várias pessoas, eu tive vários amigos lá. O Marco e o Miguel, que eram dois caras, um deles falou comigo que Papai Noel não existia. Eu fiquei na maior bronca com o cara. Porque eu descobri no edifício Levy que o Papai Noel não existia, cara, essa eu não perdoei ele durante muitos anos, entendeu? "É seu pai que compra tudo, sua mãe que dá tudo, não existe Papai Noel." Você vê que naquela época, pô, o cara de dez anos de idade acreditava em Papai Noel. Pô, é um negócio incrível. E o Centro era muito louco, porque a gente tinha todas as coisas. A cidade, por exemplo, as árvores eram todas frutíferas; o centro da cidade, com pé de manga, pé de jambo e tinha algumas casas meio abandonadas que a gente invadia. A turma que a gente constituiu lá, nossos amigos do centro da cidade, da minha faixa de idade, dez anos de idade, a gente ficava brincando de entrar em Cinema, descobrir entradas secretas pros cinemas da cidade, entendeu, isso era uma coisa assim, demais, era muito bom, porque a gente assistia vários filmes, a gente entrava nos cines. O Cine Tamoios a gente entrava pela loja lá do Canto, que atravessava uns telhados, não sei o que lá. Começamos a sair no banheiro das mulheres do Cinema, sabe? A gente tinha várias entradas secretas pra vários cinemas; a gente era rato de cidade, andar assim em cima de telhados...; a gente gostava muito de descobrir entradas secretas pra cinemas e nessa época já rolava a história do Violão também, já rolava a história do Violão, que era uma coisa que fazia parte.

Depoimento de Salomão Borges Filho (Lô Borges). Belo Horizonte, MG, bairro de Santa Tereza.

Disponível em: <http://www.museudapessoa.net>. Acesso em: 02 abr. 2010.

TOME NOTA!

Alguns autores utilizam o nome "relato" para se referirem a textos com características semelhantes às dos depoimentos, ou seja, que são escritos em 1ª ou em 3ª pessoa e que narram, a partir de uma perspectiva pessoal, acontecimentos que envolveram o autor. São recorrentes, portanto, as propostas de redação que solicitam a escrita de um relato, caso em que deverá ser produzido um texto com características análogas às dos depoimentos, exceto pelo fato de que é possível o foco em 3ª pessoa.

FÁBULA

As fábulas são narrativas curtas, cujas personagens normalmente são animais e / ou objetos personificados, nas quais se relata uma história de fundo moralizante. Tal como outras narrativas ficcionais, apresentam personagens, tempo e espaço, embora esses dois últimos elementos sejam costumeiramente definidos de modo vago, já que o objetivo da fábula é expor uma moral universalmente válida.

A linguagem desse gênero é metafórica, e o mais comum é que os textos sejam narrados com foco em 3ª pessoa.

Leia a seguir um trecho em que o linguista Marcos Bagno comenta algumas características das fábulas.

Fábulas fabulosas

A fábula é um gênero literário muito antigo que se encontra em praticamente todas as culturas humanas e em todos os períodos históricos. Este caráter universal da fábula se deve, sem dúvida, à sua ligação muito íntima com a sabedoria popular. De fato, a fábula é uma pequena narrativa que serve para ilustrar algum vício ou alguma virtude, e termina invariavelmente com uma lição de moral. Até hoje, quando terminamos de contar um caso ou algum acontecimento interessante ou curioso, é comum anunciarmos o final de nossa narrativa dizendo: "moral da história"... Pois é justamente da tradição das fábulas que nos vem esse hábito de querer buscar uma explicação ou uma causa para as coisas que acontecem em nossa vida ou na vida dos outros, ou de tentar tirar delas algum ensinamento útil, alguma lição prática.

[...]

A grande maioria das fábulas tem como personagens animais ou criaturas imaginárias (criaturas fabulosas), que representam, de forma alegórica, os traços de caráter (negativos e positivos) dos seres humanos. Os gregos chamavam a fábula de apólogo, e esta palavra também costuma ser usada para designar uma pequena narrativa que encerra uma lição de moral. A palavra latina fábula deriva do verbo *fabulare*, "conversar, narrar", o que mostra que a fábula tem sua origem na tradição oral – aliás, é da palavra latina fábula que vem o substantivo português "fala" e o verbo "falar". É muito provável que as fábulas que chegaram até nós por meio da escrita tenham existido durante muito tempo como narrativas tradicionais orais, o que faz esse gênero remontar a estágios muito arcaicos da civilização humana. As fábulas devem ter sido usadas com objetivos claramente pedagógicos: a pequena narrativa exemplar serviria como instrumento de aprendizagem, fixação e memorização dos valores morais do grupo social.

BAGNO, Marcos. Disponível em: <http://www.tvebrasil.com.br/salto boletins2002/vdt/vdttxt3.htm>. Acesso em: 02 abr. 2010.

Leia, também, um texto desse gênero para conhecer melhor suas características.

A lebre e a tartaruga

A lebre estava se vangloriando de sua rapidez, perante os outros animais:

– Nunca perco de ninguém. Desafio a todos aqui a tomarem parte numa corrida comigo.

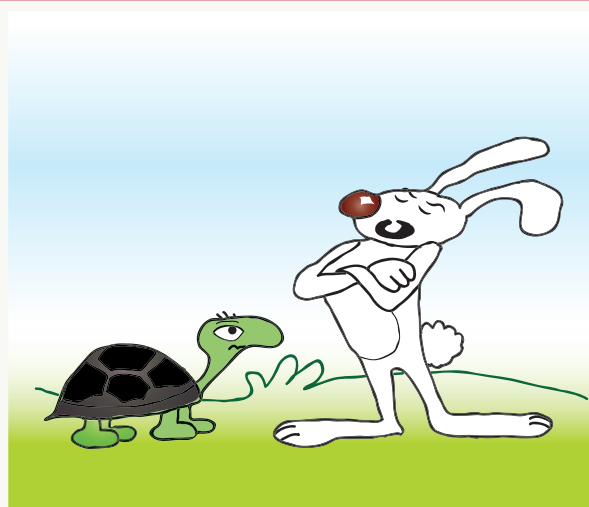
– Aceito o desafio!, disse a tartaruga calmamente.

– Isto parece brincadeira. Poderia dançar à sua volta, por todo o caminho, respondeu a lebre.

– Guarde sua presunção até ver quem ganha, recomendou a tartaruga.

A um sinal dado pelos outros animais, as duas partiram. A lebre saiu a toda velocidade. Mais adiante, para demonstrar seu desprezo pela rival, deitou-se e tirou uma soneca. A tartaruga continuou avançando, com muita perseverança. Quando a lebre acordou, viu-a já pertinho do ponto final e não teve tempo de correr, para chegar primeiro.

Moral: Com perseverança, tudo se alcança.

ESOPO. Disponível em: <educacao.uol.com.br/portugues>. Acesso em: 17 mar. 2011.

Marcos Carneiro

O quadro a seguir esquematiza os principais gêneros narrativos estudados neste módulo:

Conto	Crônica Narrativa	Crônica Argumentativa	Depoimento	Fábula
Narrativa concentrada, limitada ao essencial, com número reduzido de personagens e espaço bem-definido; embora a narrativa seja breve, podem ser narradas estórias que se passam em longos lapsos.	Narrativa concentrada, limitada ao essencial, com número reduzido de personagens, tempo e espaço bem-definidos; além de a narrativa ser breve, costumam ser narradas estórias que se passam em lapsos reduzidos.	Texto que reúne características de diferentes tipologias textuais, como narração, argumentação, exposição.	Narrativa em que se relatam fatos reais, vividos pelo narrador, e que aborda as razões e as consequências desses fatos.	Narrativa breve, que tem como personagens animais e objetos personificados e cujo objetivo é transmitir uma moral, um ensinamento.
Aborda, de forma artística, principalmente conflitos de ordem psicológica, que derivam de uma incompatibilidade entre o mundo interior da personagem e a realidade circundante.	Tem como ponto de partida fatos triviais e cotidianos, muitas vezes colhidos no noticiário jornalístico; o enredo da narrativa é configurado de modo a conduzir o leitor a uma reflexão sobre o assunto da crônica ou seus desdobramentos.	Tem como ponto de partida fatos cotidianos ou colhidos no noticiário jornalístico, os quais são analisados a partir de uma perspectiva subjetiva.	Tem intenção pedagógica, ou seja, deve ser entendido como um exemplo cujo objetivo é alertar, prevenir ou informar o leitor sobre o assunto abordado.	Apresenta uma história exemplar, de caráter moralizante e pedagógico.
Apresenta os elementos e a estrutura básica da narrativa: sequência de fatos, personagens, tempo e espaço e desenvolve-se em torno de um único conflito, muitas vezes de ordem existencial.	Apresenta os elementos e a estrutura básica da narrativa: sequência de fatos, personagens, tempo e espaço e desenvolve-se em torno de um único conflito, na maioria das vezes de ordem do cotidiano.	Apresenta, além dos fatos, o posicionamento do cronista acerca do assunto em questão.	Apresenta os elementos básicos da narrativa: sequência de fatos, pessoas, tempo e espaço, mas nem sempre há um conflito evidenciado.	Apresenta os elementos e a estrutura básica da narrativa: personagens, tempo e espaço e desenvolve-se em torno de um conflito.
Pode ser narrado em 1ª ou em 3ª pessoa.	Pode ser narrada em 1ª ou em 3ª pessoa.	Pode ser escrita em 1ª ou em 3ª pessoa, mas o mais comum é que se use a 1ª pessoa.	É narrado em 1ª pessoa.	Normalmente, é narrada em 3ª pessoa.
Linguagem criativa e figurada, muitas vezes carregada de lirismo, e de acordo com o padrão culto formal ou informal da língua.	Linguagem criativa e figurada, muitas vezes carregada de humor e ironia, e de acordo com o padrão culto formal ou informal da língua.	Linguagem criativa, figurada e de acordo com o padrão culto da língua.	Linguagem denotativa, marcada pela subjetividade e pela influência da oralidade.	Linguagem figurada e de acordo com o padrão culto formal ou informal da língua.
Predominam, normalmente, no discurso do narrador, verbos no pretérito perfeito e pretérito imperfeito do indicativo.	Predominam, normalmente, no discurso do narrador, verbos no pretérito perfeito e pretérito imperfeito do indicativo.	Predominam verbos no presente do indicativo e em outros tempos próprios do argumentar.	Predominam verbos no pretérito perfeito e no presente do indicativo.	Nos trechos que pertencem ao narrador, predominam os verbos no pretérito perfeito e imperfeito do indicativo; na fala das personagens, o presente do indicativo.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (UFV-MG–2009) Leia a entrevista a seguir, realizada com um candidato a prefeito da cidade de Patópolis:

PATÓPOLIS – O candidato à Prefeitura de Patópolis pelo PMERC, Paulo Patavina, foi o segundo a participar da série de entrevistas promovida pela TV Patópolis, no *Jornal de Patópolis*.

Patavina é patopolino, tem 57 anos, é historiador com mestrado em Ciência e atua como professor na Universidade Federal de Patópolis há 24 anos. Foi fundador e o segundo vice-presidente regional do Partido dos Laboristas (PLab), mas se desfiliou anos depois.

Paulo Patavina já foi candidato a Deputado Estadual e a Senador, mas ainda não havia sido candidato a prefeito de Patópolis.

Plataforma de propostas

Representante da frente socialista de esquerda nestas eleições municipais, o candidato do PMERC esclareceu o motivo pelo qual está concorrendo ao cargo. "Esse não é um projeto individual. Sou candidato de uma frente socialista, e nós representamos uma nova cara para Patópolis. Nosso diferencial é governar a partir da perspectiva dos mais pobres", afirmou.

Na área da educação, Patavina destacou a importância de melhores salários para os professores. "O professor sabe que está na ponta do processo, por isso, queremos melhorar a questão salarial da classe. Em nenhum lugar do mundo a educação é sacerdócio, ninguém faz educação de qualidade com salários baixos", declarou.

Para a saúde, o candidato afirmou que os investimentos maiores serão destinados a ações preventivas.

"Diferente dos outros candidatos, nós iremos trabalhar com a saúde preventiva, e não somente curativa. Sai mais barato para o município evitar que as pessoas adoeçam, e isso é possível através de educação ambiental nas escolas".

A resposta sobre transporte na cidade veio rápida e direta. "O trânsito em Patópolis é um caos. Para melhorar a situação, pretendemos tirar os carros de circulação de forma compulsória, como foi feito em São Paulo. Alguns dias da semana serão escolhidos para abolir o uso dos carros. A saída será criar transportes de massa", detalhou o candidato.

"Patópolis precisa de uma pesquisa profunda para saber onde moram os ricos e onde moram os pobres. Nas zonas pobres, não tem água encanada, não tem nem mesmo praças. Nós vamos reverter esse processo" – concluiu.

Disponível em: <http://portalamazonia.globo.com/noticias.php?idN=71205>. Acesso em: 26 ago. 2008 (Adaptação).

PRODUZA um **depoimento**, entre 20 e 25 linhas, a ser publicado no *site* oficial da campanha do candidato, respondendo à seguinte pergunta: "Por que você votaria em Paulo Patavina para prefeito de sua cidade?".

02. (UEG-GO–2010) No momento atual, muito se ouve falar em comissões para avaliar a ética e a moral dos homens nos Três Poderes do Brasil. Entretanto, a observação de comportamentos individuais, como a desconsideração do outro e da sociedade na vida, reforça a tese de que o mais importante é "levar vantagem em tudo". Entram em cena, então, os "modos de navegação social" conhecidos como o "jeitinho" e o "Sabe com quem está falando?". Sobre esse assunto, leia atentamente os textos apresentados na coletânea a seguir.

Texto I

No Brasil, entre o "pode" e o "não pode", encontramos um "jeito", ou seja, uma forma de conciliar todos os interesses, criando uma relação aceitável entre o solicitante, o funcionário-autoridade e a lei universal.Geralmente, isso se dá quando as motivações profundas de ambas as partes são conhecidas; ou imediatamente, quando ambos descobrem um elo em comum banal (torcer pelo mesmo time) ou especial (um amigo comum, uma instituição pela qual ambos passaram ou o fato de se ter nascido na mesma cidade). A verdade é que a invocação da relação pessoal, da regionalidade, do gosto, da religião e de outros fatores externos àquela situação poderá provocar uma resolução satisfatória ou menos injusta. Essa é a forma típica do "jeitinho". Uma de suas primeiras regras é não usar o argumento igualmente autoritário, o que também pode ocorrer, mas que leva a um reforço da má vontade do funcionário. De fato, quando se deseja utilizar o argumento da autoridade contra o funcionário, o jeitinho é um ato de força que no Brasil é conhecido como o "Sabe com quem está falando?", em que não se busca uma igualdade simpática ou uma relação contínua com o agente da lei atrás do balcão, mas uma hierarquização inapelável entre o usuário e o atendente. De modo que, diante do "não pode" do funcionário, encontra-se um "não pode do não pode" feito pela invocação do "Sabe com quem está falando?". De qualquer modo, um "jeito" foi dado. "Jeitinho" e "Você sabe com quem está falando?" são os dois pólos de uma mesma situação. Um é um modo harmonioso de resolver a disputa; o outro, um modo conflituoso e direto de realizar a mesma coisa. O "jeitinho" tem muito de cantada, de harmonização de interesses opostos, tal como quando uma mulher encontra um homem e ambos, interessados num encontro romântico, devem discutir a forma que o encontro deverá assumir. O "Sabe com quem está falando?", por seu lado, afirma um estilo em que a autoridade é reafirmada, mas com a indicação de que o sistema é escalonado e não tem uma finalidade muito certa ou precisa. Há sempre outra autoridade, ainda mais alta, a quem se poderá recorrer. E assim as cartas são lançadas.

DA MATTA, Roberto. O modo de navegação social: a malandragem e o "jeitinho". *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984. p. 79-89 (Adaptação).

Texto II

Na minha mente, ética está intimamente ligada ao caráter. Entretanto, vejo alguns políticos, empresários, profissionais liberais, empregados, cidadãos do povo, falando continuamente em ética, sem, contudo, avaliar o próprio comportamento e conduta diante da sociedade. Tenho presenciado alguns nobres colegas advogados, por exemplo, que atendem seus clientes orientando os mesmos "como se eles somente tivessem direitos e mais direitos". Isso é ético? Não deveríamos nós, em nome da Lei e da Justiça que defendemos, conceder o esclarecimento para os clientes, fazendo lembrar que existem muitos deveres também e que o principal não é levar vantagem em tudo, mas que a ordem, a justiça e o equilíbrio se estabeleçam nas relações? Se fizéssemos uma análise sobre o comportamento do homem, poderíamos afirmar "que cada um vive para si mesmo".

ANDREATTA, Marise F. Disponível em: <http://www.endividado.com.br>. Acesso em: 14 set. 2009 (Adaptação).

Texto III

Em um ponto qualquer da praia de Copacabana, o ônibus para, saltam dois rapazes e uma moça, o senhor de idade sobe e inadvertidamente pisa o pé de um sujeito de meia idade, robusto, muito satisfeito com a sua pessoa. O senhor vira-se e ia pedir desculpas, quando o tal sujeito lhe diz quase gritando: – *Não sabe onde pisa, seu calhorda?* O senhor de idade não contava com aquela brutalidade e fica surpreso. O outro carrega na mão, acrescentando: – *Imbecil!* Reação inesperada do senhor de idade, que responde: – *Imbecil é a sua mãe!* Enquanto isso, todos os passageiros do ônibus sentem que vai ocorrer qualquer coisa, provavelmente só desaforo grosso, mas, quem sabe? Talvez umas boas taponas... Diante do ultraje atirado à genitora, o sujeito suficiente, em vez das taponas que a maioria dos passageiros esperava, ou de puxar da faca ou revólver, pergunta indignado ao senhor de idade: – *Sabe com quem está falando?* Mas o senhor de idade não era nada sopa e retrucou: – *Estou falando com um homem, parece*... – *Está falando com um delegado! O senhor está preso*! – *Isso é que vamos ver*! O sujeito seria mesmo um delegado? Era a pergunta que todos os passageiros se faziam. Ai deles, era! E resultado: o delegado voltou-se para o motorista e ordenou: – *Entre pela Rua Siqueira Campos e vamos para o distrito*! Os passageiros ficaram aborrecidíssimos com aquela brusca mudança de itinerário, mas não protestaram. O ônibus pára à porta da delegacia, salta o senhor de idade, salta o delegado, e este fala ao sentinela: – *Leve preso este sujeito por desacato à autoridade*! Nisto o senhor de idade puxa a caderneta de identificação e diz ao soldado: – *Eu sou general. Prenda este atrevido!* O general volta ao ônibus, comanda ao motorista: – *Vamos embora!* O motorista "pisa". Os passageiros do ônibus batem palmas.

BANDEIRA, Manuel. Sabe com quem está falando? *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990. p. 672-674 (Adaptação).

Texto IV

O conceito de ética pública é recente. Nos EUA, o primeiro conselho de ética surgiu com John Kennedy. Depois, Lyndon Johnson lançou uma norma chamada de ato de percepção, que definia que a autoridade pública não precisa apenas ser correta, tem de parecer correta. Isso inspira confiança e respeito. Quando uma autoridade serve a dois chapéus, o público fica em dúvida sobre a qual chapéu ela está servindo ao tomar determinada decisão. Há um autor, Otávio de Faria, que em 1931 escreveu que muitos de nós aprendemos a transgredir já no colégio com a cola. Ainda crianças, aprendemos como enganar e burlar a lei. Mas também aprendemos como nos desculpar quando pegos. E há um pensamento que eu acho simbólico: "Se todos fazem, não só pode como tem de fazer. É tolo quem, podendo se aproveitar, não faz." Portanto, esse é um problema da própria sociedade. Se você estiver em uma estrada viajando em uma velocidade máxima e houver um sujeito atrás mais rápido, querendo ultrapassá-lo, você se sente um imbecil. Quem anda dentro da lei hoje é considerado um imbecil. Essa leniência com desvios, com transgressões, começando com as pequenas, como jogar papel na rua, furar o sinal vermelho, dar uma "cervejinha" ao guarda que quer multar, é algo que permeia a sociedade.

MOREIRA, Marcílio Marques. Escassez de ética. *Veja,* São Paulo, 19 mar. 2008. p. 11-14 (Adaptação).

Texto V

O dia em questão era Quarta-Feira de Cinzas e o ex-Comandante do Exército, General Francisco de Albuquerque, fazia viagem particular com sua mulher para Brasília. Ao chegar ao Aeroporto de Viracopos (Campinas), descobriu que o vôo da TAM estava lotado. O General disse à empresa que deveria retirar dois passageiros para que ele e a esposa pudessem embarcar. Afirmou que, se isto não fosse feito, o avião não decolaria. Um funcionário da TAM recusou-se a cumprir a ordem, alegando que não poderia tratar o comandante de maneira diferente dos demais passageiros. O General procurou o DAC (atual ANAC) e deu ordens para que a situação fosse resolvida. Funcionários da TAM ofereceram, então, R$ 300,00 aos passageiros para que deixassem o avião, mas ninguém aceitou. Ao saber que o avião estava em procedimento de decolagem, com as portas fechadas e taxiando na pista, o fiscal do DAC ordenou à torre de controle que a aeronave fosse parada. Disse que a empresa não tinha embarcado um "oficial de alta patente do Exército Brasileiro". O fiscal ordenou que duas pessoas fossem retiradas para dar lugar ao oficial. A situação somente foi resolvida após a TAM aumentar a oferta para R$ 500,00, quando, enfim, surgiram voluntários. Após a partida do vôo, o fiscal do DAC e um supervisor da Infraero foram procurar o funcionário da TAM que é estrangeiro e passaram a ameaçá-lo, afirmando que o General poderia interferir para que seu visto não fosse renovado. Os dois chegaram a dizer que iriam prendê-lo.

CONSULTOR JURÍDICO. MPF move ação contra General que deu carteirada em aeroporto.
Disponível em: <http://www.conjur.com.br/2007-dez-05/general_interrompeu_decolagem_avião_processado>.
Acesso em: 21 set. 2009 (Adaptação).

Texto VI

A Receita Federal e o Ministério Público Federal do Rio Grande do Sul investigam o desembarque de 64 contêineres carregados com cerca de 1 200 toneladas de lixo nos portos de Rio Grande (RS) e Santos (SP). O lote de lixo veio da Inglaterra e foi enviado irregularmente ao Brasil, conforme a investigação. Segundo o auditor Rolf Abel, chefe substituto da seção de vigilância do controle da alfândega de Rio Grande, trata-se de esquema similar ao usado pela máfia italiana, que envia lixo para países africanos. A carga deveria ser de polímero de etileno e de resíduos plásticos, que deveriam ser usados na indústria de reciclagem. No entanto, além disso, havia papel, pilhas, seringas, banheiros químicos, cartelas vazias de remédios, camisinhas, fraldas, tecido e couro, dentre outros. O que chamou a atenção é que em um dos contêineres havia um tonel com brinquedos onde estava escrito: "Por favor: entregue esses brinquedos para as crianças pobres do Brasil. Lavar antes de usar". Cinco empresas brasileiras importaram o lixo, apuraram a Receita e o Ibama. Cada uma foi multada em R$ 408 mil. Elas têm de enviar a carga de volta para a Inglaterra. Segundo o chefe do escritório do Ibama em Rio Grande, Sandro Klippel, as empresas infringiram a Convenção de Basileia – que regula o transporte de resíduos perigosos – e a resolução 23 do Conama (Conselho Nacional de Meio Ambiente). As empresas não tinham autorização do Ibama para importar polímero de etileno. "Tudo indica que elas tentaram enganar as autoridades também da Inglaterra."

BENITES, Afonso; ROCHA, Graciliano. Empresa inglesa envia lote de lixo tóxico para o Brasil. *Folha de S. Paulo,* São Paulo, 30 jun. 2009 (Adaptação).

Com base na leitura da coletânea, **ESCOLHA** uma das três propostas de construção textual (dissertação, narração ou carta argumentativa) dadas a seguir para redigir um texto, procurando discutir a seguinte questão-tema:

> Sob o ponto de vista da ética, da moral e do coletivo, que avaliação pode ser feita sobre os modos de navegação social: "Sabe com quem está falando?" e "jeitinho"?

Dissertação

Amparado pela leitura dos textos da coletânea e ainda pela sua visão de mundo, **ELABORE** uma dissertação, imaginando que está escrevendo um **artigo de opinião** para um jornal ou uma revista. Lembre-se de que o artigo de opinião deve apresentar argumentos para convencer os leitores sobre a validade de um determinado ponto de vista acerca do assunto em questão. Nesse caso, exponha no artigo sua opinião sobre a violação de leis e condutas com base nos modos de navegação social referidos no tema deste exercício.

Narração

Em sentido atual, **crônica** é uma narrativa que se caracteriza por basear-se em considerações do cronista a respeito de fatos correntes e marcantes do cotidiano. Em torno desses fatos, o cronista emite uma visão subjetiva, pessoal ou crítica. Tendo em vista essa definição de crônica, imagine a seguinte situação:

Em uma manhã ensolarada, de muito calor, você tem de enfrentar uma enorme fila para pagar uma compra em um supermercado. Nessa fila, estão pessoas nas mesmas condições de espera, ou seja, com pressa para atender compromissos. De repente, uma pessoa tenta "furar" a fila, alegando que está atrasada e precisa passar à frente de todos.

ESCREVA uma narrativa em 1ª pessoa, dentro do gênero crônica, usando a seguinte forma de composição predominante: **narração com exposição e diálogo**. **DÊ** um final inesperado para o conflito e não se esqueça de relacionar sua história com o tema deste exercício.

Carta argumentativa

Considerando as informações expostas no texto VI, imagine que você é um funcionário do Ibama e, nessa condição, foi designado a redigir uma carta argumentativa para ser anexada ao termo de devolução do lixo enviado ao Brasil ilegalmente. Em sua carta, você deve apresentar o seu ponto de vista e o da instituição que representa sobre o episódio em questão. Não se esqueça de relacionar a sua argumentação com os modos de navegação social abordados no tema deste exercício.

03. (UFPR–2010)

A raposa e as uvas

Monteiro Lobato

Certa raposa esfaimada encontrou uma parreira carregadinha de lindos cachos maduros, coisa de fazer vir água à boca.

Mas tão altos que nem pulando.

O matreiro bicho torceu o focinho.

– Estão verdes – murmurou. – Uvas verdes, só para cachorro.

E foi-se.

Nisto deu o vento e uma folha caiu.

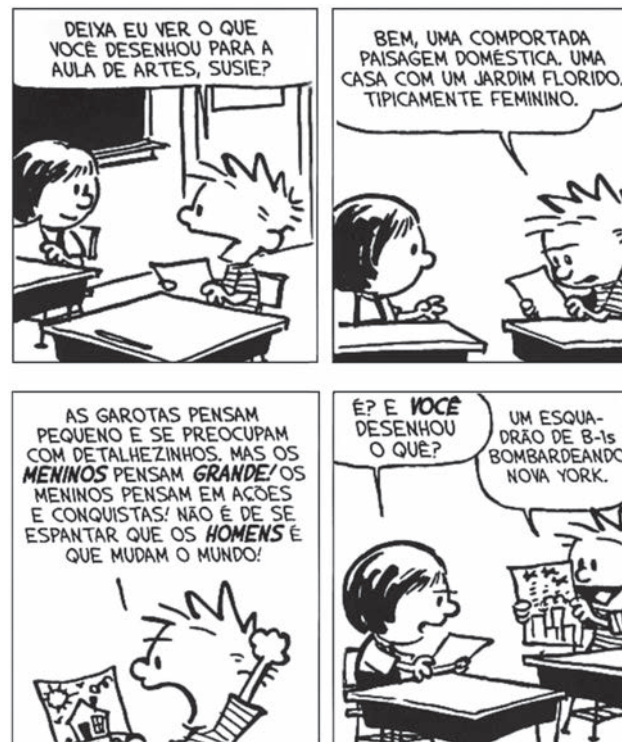
A raposa ouvindo o barulhinho voltou depressa e pôs-se a farejar...

Moral: Quem desdenha quer comprar.

O texto anterior é uma fábula – uma narrativa de fundo didático, em que os animais simbolizam um aspecto ou qualidade do ser humano. **NARRE** uma história da vida moderna que seja a transposição dessa fábula. Seu texto deve ter personagens humanos, e a narração poderá ser em 1ª ou 3ª pessoa (você escolhe). Não ultrapasse o limite de 10 linhas.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(FUVEST-SP–2010 / Adaptado)

Instrução: Texto para as questões de **01** a **03**.

Bill Watterson, Calvin e Haroldo: Yukon Ho!

01. Ao afirmar "Não é de se espantar que os homens é que mudam o mundo!" (terceiro quadrinho), a personagem exprime

A) uma opinião coincidente entre homens e mulheres sobre as mudanças pelas quais o mundo passa.
B) um juízo de valor cujo sentido inusitado e surpreendente se revela na última fala do texto.
C) uma avaliação sobre os verdadeiros agentes da evolução e das transformações do mundo.
D) uma convicção acerca de uma ideia geral que predomina nas demais falas presentes no texto.
E) um pensamento desfavorável às atitudes exclusivas dos homens diante das tragédias mundiais.

02. Os termos sublinhados em "As garotas pensam pequeno e se preocupam com detalhezinhos. Mas os meninos pensam grande!" (terceiro quadrinho) foram empregados fora da função própria de adjetivos, o que também ocorre em:

A) Era pequeno em tamanho, entretanto grande nas atitudes.
B) "Pequenas empresas, grandes negócios" é o lema do projeto.
C) Conservem-se os pequenos à frente e os grandes logo após.
D) Fazia-se pequeno diante daquele grande empresário inglês.
E) Pequenos e grandes acidentes são narrados naquele programa.

03. Caso seja adaptado à norma escrita culta, o início da fala do primeiro quadrinho será alterado para:

A) Deixe-me ver [...]
B) Deixa que eu veja [...]
C) Deixa-me ver [...]
D) Deixe eu ver [...]
E) Deixas-me ver [...]

(FUVEST-SP–2010)

Instrução: Texto para as questões de **04** a **07**.

Linha de impasse

Linha de passe, de Walter Salles e Daniela Thomas, cumpre a função aparente de lembrar ao **topo da pirâmide**[1] como sobrevive (?) a **base metropolitana**[2] dos brasileiros. Dado o tamanho da desigualdade entre os **estratos**[3] no Brasil, quem habita as esferas superiores pode não saber o que se passa a poucos metros de sua casa. Os condomínios fechados, os muros eletrificados e os carros blindados encerram a classe média alta numa bolha cuja órbita mental está mais perto de Miami do que do Capão Redondo.

Daí o efeito documental da película. A ficção soa tão verdadeira que poderia ser um conjunto de depoimentos sobre o cotidiano na periferia de São Paulo. O resumo das experiências relatadas é simples: qualquer que seja o caminho tentado, para quem teve a "má sorte" de nascer pobre, é impossível escapar de um círculo de violência e humilhação.

O *motoboy*, apesar de correr riscos absurdos para aumentar a produtividade, não ganha o suficiente para as necessidades da família e opta pelo crime. O evangélico que adota rigorosa conduta ética não consegue mantê-la em meio aos assaltos e ao arbítrio patronal. O atleta promissor não pode seguir a carreira porque o sistema de seleção é corrupto. O pequeno aprendiz de motorista sai em missão suicida porque não aguenta a desagregação da família. A mãe batalhadora e honesta, mas prestes a ficar desempregada, termina a fita em meio às dores de um parto desesperançado.

Porém, para além das vicissitudes de cada trilha escolhida, o filme desenha os traços de um fracasso do conjunto da sociedade. A crescente exasperação que toma conta do roteiro, à medida que os personagens são detidos por uma invisível barreira que os impede de encontrar melhor destino, reflete um país de feições horríveis.

Ao relegar a maioria de seus membros a relações permanentemente brutais e desumanas, ele se constitui em um exemplo de anticivilização.

SINGER, André. *Folha de S. Paulo*, 10 set. 2008 (Adaptação).

04. Segundo o autor, o filme *Linha de passe*

A) pretende ser um documentário que tem a finalidade de fazer os ricos saberem como vivem os mais pobres.
B) expõe a incapacidade da sociedade brasileira de oferecer oportunidade para todas as classes sociais.
C) alerta a camada mais rica da sociedade sobre os riscos que corre por causa das injustiças sociais.
D) relaciona o destino de algumas personagens da camada mais pobre com a falta de sorte.
E) mostra a desigualdade social como consequência do desconhecimento de uma classe em relação à outra.

05. Tendo em vista a estrutura do texto, a palavra "Daí", que inicia o segundo parágrafo, é um marcador do discurso que cumpre a função de

A) indicar o ponto de partida da argumentação do emissor.
B) antecipar a opinião a que chega o autor no final do texto.
C) introduzir uma conclusão com base nas afirmações do parágrafo anterior.
D) estabelecer uma relação espacial numa sequência argumentativa.
E) determinar a sucessão temporal entre dois parágrafos.

06. Considerado o contexto, o termo **estratos** (ref.3) mantém com as expressões **topo da pirâmide** (ref.1) e **base metropolitana** (ref. 2) uma relação do tipo

A) todo / parte.
B) causa / efeito.
C) conotação / denotação.
D) particularização / generalização.
E) implícito / explícito.

07. Ao dar, para seu artigo, um título parecido com o do filme, o autor fez uso de um recurso expressivo denominado

A) trocadilho.
B) redundância.
C) paródia.
D) ironia.
E) inversão.

Instrução: Texto para as questões de **08** a **10**.

Meu ideal seria escrever uma história tão engraçada que aquela moça que está doente naquela casa cinzenta quando lesse minha história no jornal risse, risse tanto que chegasse a chorar e dissesse – "Ai meu Deus, que história mais engraçada!" E então a contasse para a cozinheira e telefonasse para duas ou três amigas para contar a história; e todos a quem ela contasse rissem muito e ficassem alegremente espantados de vê-la tão alegre. Ah, que minha história fosse como um raio de Sol, irresistivelmente louro, quente, vivo, em sua vida de moça reclusa, enlutada, doente.

Que ela mesma ficasse admirada ouvindo o próprio riso, e depois repetisse para si própria – "mas essa história é mesmo muito engraçada!"

BRAGA, Rubem. *A traição das elegantes.*

08. De acordo com o texto, o ideal do narrador seria escrever uma história que

A) fosse divulgada no jornal e divertisse a todos que a lessem.
B) surpreendesse e verdadeiramente alegrasse a moça doente.
C) circulasse de pessoa a pessoa e assim ficasse bem conhecida.
D) fizesse o leitor chorar de tanto rir por tratar-se de uma comédia.
E) deixasse a moça tão feliz que ela não mais se sentiria doente.

09. No trecho "Ah, que minha história fosse como um raio de Sol, irresistivelmente louro, quente, vivo", o autor fez uso de

A) antítese.
B) eufemismo.
C) hipérbato.
D) elipse.
E) gradação.

10. Considere as seguintes afirmações sobre o vocábulo "que", usado em trechos do texto:

I. "que aquela moça": introduz uma oração de valor consecutivo.
II. "que chegasse a chorar": estabelece uma comparação entre dois fatos hipotéticos.
III. "que história mais engraçada!": trata-se de um pronome interrogativo empregado em uma frase exclamativa.

Está **CORRETO** apenas o que se afirma em

A) I.
B) II.
C) III.
D) I e II.
E) I e III.

11. (FUVEST-SP–2010) Leia o seguinte texto:

Um músico ambulante toca sua sanfoninha no viaduto do Chá, em São Paulo.

Chega o "rapa"* e o interrompe:

– Você tem licença?

– Não, senhor.

– Então me acompanhe.

– Sim, senhor. E que música o senhor vai cantar?

*rapa: carro de prefeitura municipal que conduz fiscais e policiais para apreender mercadorias de vendedores ambulantes não licenciados. Por extensão, o fiscal ou o policial do rapa.

A) Para o efeito de humor dessa anedota, contribui, de maneira decisiva, um dos verbos do texto. De que verbo se trata? **JUSTIFIQUE** sua resposta.
B) **REESCREVA** o diálogo que compõe o texto, usando o discurso indireto. Comece com: "O fiscal do 'rapa' perguntou ao músico..."

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2004)

O jivaro

Rubem Braga

Um Sr. Matter, que fez uma viagem de exploração à América do Sul, conta a um jornal sua conversa com um índio jivaro, desses que sabem reduzir a cabeça de um morto até ela ficar bem pequenina. Queria assistir a uma dessas operações, e o índio lhe disse que exatamente ele tinha contas a acertar com um inimigo. O Sr. Matter:

– Não, não! Um homem, não. Faça isso com a cabeça de um macaco.

E o índio:

– Por que um macaco? Ele não me fez nenhum mal!

O assunto de uma crônica pode ser uma experiência pessoal do cronista, uma informação obtida por ele ou um caso imaginário. O modo de apresentar o assunto também varia: pode ser uma descrição objetiva, uma exposição argumentativa ou uma narrativa sugestiva. Quanto à finalidade pretendida, pode-se promover uma reflexão, definir um sentimento ou tão somente provocar o riso.

Na crônica "O jivaro", escrita a partir da reportagem de um jornal, Rubem Braga se vale dos seguintes elementos:

	Assunto	Modo de apresentar	Finalidade
A)	caso imaginário	descrição objetiva	provocar o riso
B)	informação colhida	narrativa sugestiva	promover reflexão
C)	informação colhida	descrição objetiva	definir um sentimento
D)	experiência pessoal	narrativa sugestiva	provocar o riso
E)	experiência pessoal	exposição argumentativa	promover reflexão

02. (Enem–2006)

Disponível em: <http://paineis.org>.

Texto I

Uma vez que nos tornamos leitores da palavra, invariavelmente estaremos lendo o mundo sob a influência dela, tenhamos consciência disso ou não. A partir de então, mundo e palavra permearão constantemente nossa leitura e inevitáveis serão as correlações, de modo intertextual, simbiótico, entre realidade e ficção.

Lemos porque a necessidade de desvendar caracteres, letreiros, números faz com que passemos a olhar, a questionar, a buscar decifrar o desconhecido. Antes mesmo de ler a palavra, já lemos o universo que nos permeia: um cartaz, uma imagem, um som, um olhar, um gesto.

São muitas as razões para a leitura. Cada leitor tem a sua maneira de perceber e de atribuir significado ao que lê.

ALMEIDA, Inajá Martins de. O ato de ler.
Disponível em: <http://www.amigosdolivro.com.br>
(Adaptação).

Texto II

Minha mãe muito cedo me introduziu aos livros. Embora nos faltassem móveis e roupas, livros não poderiam faltar. E estava absolutamente certa. Entrei na universidade e tornei-me escritor. Posso garantir: todo escritor é, antes de tudo, um leitor.

SCLIAR, Moacyr. O poder das letras. *TAM Magazine*,
jul. 2006. p. 70 (Adaptação).

Texto III

Existem inúmeros universos coexistindo com o nosso, neste exato instante, e todos bem perto de nós. Eles são bidimensionais e, em geral, neles imperam o branco e o negro.

Estes universos bidimensionais que nos rodeiam guardam surpresas incríveis e inimagináveis! Viajamos instantaneamente aos mais remotos pontos da Terra ou do Universo; ficamos sabendo os segredos mais ocultos de vidas humanas e da natureza; atravessamos eras num piscar de olhos; conhecemos civilizações desaparecidas e outras que nunca foram vistas por olhos humanos.

Estou falando dos universos a que chamamos de livros. Por uns poucos reais podemos nos transportar a esses universos e sair deles muito mais ricos do que quando entramos.

Disponível em: <http://www.amigosdolivro.com.br>
(Adaptação).

Considerando que os textos anteriores têm caráter apenas motivador, **REDIJA** um texto dissertativo a respeito do seguinte tema:

O poder de transformação da leitura.

GABARITO

Fixação

01. O candidato a prefeito Paulo Patavina, quando entrevistado, apresenta propostas que visam à melhoria da educação, da saúde e do transporte da cidade de Patópolis. O aluno, tendo em vista as necessidades de seu município e as propostas apresentadas pelo candidato, deve elaborar um depoimento em que justifique por que elegeria Paulo Patavina para prefeito. Dessa forma, o texto do aluno deve apresentar alguns elementos que tornam Paulo Patavina um candidato interessante, quais sejam: governo voltado para o atendimento das demandas populares (políticas sociais na área de educação e de saúde, investimento no transporte público, já que o mote da campanha é "governar a partir da perspectiva dos mais pobres"); originalidade das propostas (investimento em medidas preventivas e não curativas); histórico político (foi fundador e vice-presidente de um partido e já participou de eleições anteriores). Nota-se que não é possível fazer um texto se posicionando contra a eleição do político. O gênero depoimento permitirá a construção de um texto pessoal (narrativa em 1ª pessoa), o que não exime o aluno de fundamentar sua argumentação. Ainda com relação à linguagem, como o texto será veiculado no *site* oficial da campanha do candidato, será pertinente o uso de características do gênero discurso político.

02. **Dissertação**

Espera-se que o aluno redija um texto argumentativo do gênero artigo de opinião, em que responda ao questionamento feito no tema da prova. Especificamente, ele deve convencer os leitores de seu artigo da validade de sua opinião acerca da violação de leis e condutas com base nos modos de navegação social abordados no exercício.

Narração

Espera-se que o aluno escreva um texto, em 1ª pessoa, do tipo narrativo e no gênero crônica. O enredo deve basear-se em uma situação especificada na proposta, qual seja: em uma manhã de muito calor, o narrador precisa enfrentar uma enorme fila para pagar uma compra em um supermercado. Nessa fila, estão outras personagens nas mesmas condições de espera, ou seja, com pressa para atender outros compromissos. De repente, entra em cena outra personagem que tenta furar a fila alegando estar atrasada e, portanto, querendo passar à frente de todos. No desenvolvimento do enredo, obviamente, o aluno não pode deixar de relacionar o conflito vivido pelas personagens de sua narrativa com o tema do exercício.

Carta argumentativa

Espera-se que o aluno, tendo em vista as informações expostas no texto VI da coletânea, assuma o papel de um funcionário do Ibama e, nessa função, escreva uma carta justificando, com argumentos sólidos, a devolução do lixo enviado ao Brasil por uma empresa inglesa. Na carta, ele deve apresentar o seu ponto de vista sobre o episódio em questão e, ainda, o da instituição que representa, não se esquecendo de relacionar a sua argumentação com os modos de navegação social abordados no tema do exercício.

03. O aluno deve produzir uma narrativa na qual as personagens sejam pessoas que protagonizem uma situação similar à da fábula apresentada. Dessa forma, o texto deve necessariamente constituir-se numa narração em 1ª ou em 3ª pessoa.

Textos que não se constituírem nesse gênero (narrativa atual, com personagens humanas e situação similar à fábula), que se reportarem a outra fábula ou a uma narração com uma "lição de moral", mas que não tiverem nenhuma alusão ou relação com a fábula apresentada, não cumprirão a proposta.

Propostos

01. B
02. C
03. A
04. B
05. C
06. A
07. A
08. B
09. E
10. E
11. A) O emprego do verbo "acompanhar", utilizado em sentidos distintos por cada um dos interlocutores, é o que contribui para gerar humor na anedota. O policial, ao dizer "então me acompanhe", solicita que o ambulante deixe de tocar e o siga até o carro de polícia ou a delegacia. Por sua vez, o ambulante pensa que o policial havia lhe solicitado que tocasse a fim de "acompanhar" uma canção. O fato de as duas personagens entenderem o verbo "acompanhar" em sentidos distintos é o que gera humor no trecho.

    B) Uma possibilidade de reescrever o texto, transpondo o discurso direto para o indireto, é a seguinte: "O fiscal do rapa perguntou ao músico se ele tinha licença. O músico respondeu-lhe que não tinha. O fiscal do rapa solicitou então que o músico o acompanhasse. O ambulante respondeu prontamente à solicitação, perguntando ao fiscal que música este iria cantar."

Seção Enem

01. B

02. Os textos motivadores da proposta apresentam a leitura como um ato essencial tanto para a compreensão do mundo, quanto para a transformação deste. O primeiro texto aborda a leitura como instrumento para a compreensão e também como experiência única e individual, carregada de subjetividade. No segundo, o escritor Moacyr Scliar afirma que a leitura lhe possibilitou vencer as dificuldades de uma infância de privações, o que aponta para o potencial transformador dessa prática. O terceiro texto mostra de que forma a leitura proporciona acesso a outras realidades, sejam elas ficcionais ou reais, passadas ou presentes, míticas ou científicas. Esses textos sugerem uma sequência bastante adequada para abordar o tema. Sendo assim, o aluno pode valer-se dessas ideias para mostrar que a leitura permite compreender o conhecimento acumulado pela humanidade. O domínio desse conhecimento, por sua vez, viabiliza a interação com o mundo e a possibilidade de modificá-lo. Outros recortes temáticos também são válidos, desde que a redação apresente uma tese clara, desenvolvida com argumentação consistente, em um texto bem organizado.

LÍNGUA PORTUGUESA

MÓDULO 18 | FRENTE A

Construção de sentido em textos não verbais e publicitários

Já estudamos vários gêneros textuais de natureza dissertativo-argumentativa e narrativa. Conhecemos suas características formais, linguísticas, as principais funções sociocomunicativas a que se destinam, os suportes em que são veiculados. Todos esses gêneros se constituem de textos essencialmente verbais.

Sabemos, entretanto, que existe uma infinidade de textos que operam com a linguagem não verbal. Neste módulo, estudaremos alguns dos gêneros que exploram imagens, símbolos, cores e formas para a produção de sentidos diversos.

CHARGES, CARTUNS E TIRINHAS

Charge

As charges estão intimamente relacionadas ao tempo em que são publicadas. São textos que, geralmente, associam linguagem verbal à não verbal e que abordam um acontecimento contemporâneo à sua produção, com humor, ironia, sarcasmo.

Em geral, as charges fazem uma releitura crítica de fatos que ocorreram pouco tempo antes de elas serem idealizadas por seus autores, por isso muitas delas não são totalmente compreendidas fora desse contexto. Pode-se dizer que têm o efeito de um artigo de opinião, mas, em vez de argumentos, usam a linguagem não verbal e a força de símbolos para fazer o leitor refletir, de uma só vez, sobre múltiplos aspectos da realidade.

Observe a charge a seguir.

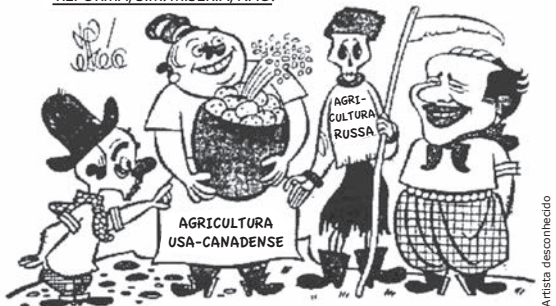
Essa charge de Amarildo foi publicada na época em que o ex-presidente dos Estados Unidos George W. Bush iniciou, após o atentado contra o *World Trade Center*, a segunda guerra contra o Iraque, com o pretexto de conter o terrorismo no mundo. Nela, o autor faz alusão às muitas mortes causadas tanto por essa guerra (Segunda Guerra do Iraque ou Invasão do Iraque, 2003) quanto pela anterior (Guerra do Golfo), empreendida pelo também ex-presidente dos Estados Unidos – e pai de George W. Bush – George H. W. Bush, que governou esse país entre 1989 e 1993. Ao aliar a imagem ao texto "Em nome do pai... em nome do filho...", o cronista denuncia a continuidade da política de George H. W. Bush no governo de seu filho e, simultaneamente, critica a postura de ambos os governantes, evidenciando que estes se colocam no lugar de deuses ao se darem o direito de decidir sobre a vida e o destino de muitos. Como se percebe, o texto criado pelo cronista consegue expressar múltiplos sentidos de modo sintético por meio da associação entre imagem e linguagem verbal.

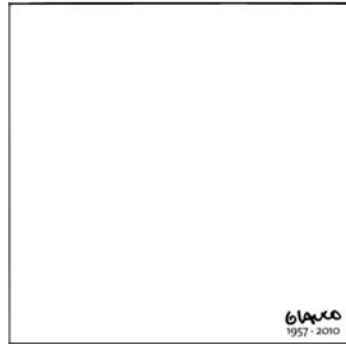
Hoje, é bem possível que qualquer leitor bem informado consiga estabelecer as relações necessárias para entender a charge de Amarildo, já que ela trata de um fato relativamente recente. Na verdade, quanto maior o conhecimento de mundo do leitor e sua capacidade de fazer inferências, maior será sua capacidade de compreender charges de qualquer época. Isso não significa, entretanto, que textos desse gênero não possam ficar datados. Observe a sequência a seguir.

Charge de Ângelo Agostini, chargista do Segundo Império, sobre as eleições de 1840.

Ella – É o Zé Besta?

Elle – Não, é o Zé Burro!

Charge de Alfredo Storni, publicada em 1927 na Revista Careta, *sobre o voto de cabresto.*

Charge publicada em 1962, durante o governo João Goulart, sobre a proposta governista de fazer reforma agrária.

Charge de Glauco sobre a realização dos Jogos Pan-americanos no Rio de Janeiro, em 2007.

Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br>. Acesso em: 14 mar. 2011.

Charge publicada na Folha de S. Paulo*, em 2010, após a morte do cartunista Glauco.*

Cartum

Os cartuns são textos muito semelhantes às charges, mas diferem-se destas por abordarem temáticas mais amplas, ou seja, que não estão diretamente relacionadas a um acontecimento específico. Também são baseados no humor e na ironia e têm um forte caráter crítico.

Observe o cartum a seguir.

Disponível em: <http://www2.uol.com.br/angeli/>. Acesso em: 24 jan. 2011.

Nesse cartum, o autor, por meio do texto não verbal, evidencia a ironia presente no texto verbal. Angeli retrata a personagem agradecendo a Deus pelo fato de haver no país leis que asseguram certos direitos humanos, principalmente aqueles ligados à liberdade política e de expressão. Em contraste, o autor apresenta um cenário marcado pela desigualdade social: de um lado, uma favela, onde crianças convivem com lixo e animais; de outro, a cidade, com boa infraestrutura. Com isso, o cartunista denuncia que, embora a Declaração dos Direitos Humanos assegure alguns direitos ligados à liberdade política e de expressão, muitos não têm liberdade sequer de escolher onde morar nem o que comer.

Leia outros cartuns sobre temas bastante abordados na atualidade.

Corrupção

Angeli

Disponível em: <http://www2.uol.com.br/angeli/chargeangeli>. Acesso em: 02 mar. 2011.

Violência

Arionauro

Disponível em: <http://www.arionaurocartuns.com.br>. Acesso em: 02 mar. 2011.

Segregação social

Angeli

Disponível em: <http://www2.uol.com.br/angeli/chargeangeli>. Acesso em: 02 mar. 2011.

Aquecimento Global

Disponível em: <http://econewsbirigui.files.wordpress.com>. Acesso em: 03 mar. 2011.

Tirinhas

As tirinhas têm algumas semelhanças com as charges e os cartuns. São textos carregados de humor e de crítica. O que as difere dos cartuns e das charges é a presença de personagens fixas. As tiras apresentam o mundo e a realidade através da perspectiva de suas personagens, cujas características são quase sempre caricaturescas. Todos os temas abordados relacionam-se, de alguma forma, com o caráter dessas personagens.

Nas tiras de Hagar, por exemplo, Dik Browne apresenta situações que colocam em conflito personagens de características diversas: Hagar, o bárbaro; Hamlet, seu filho racional e sensível; Eddie, seu amigo visionário e azarado, etc. Quino, nas tiras de Mafalda, contrapõe a apurada e ao mesmo tempo inocente consciência social e política dessa personagem à futilidade, arrogância e alienação de Susanita, uma de suas amigas. Jim Davis faz conviverem Garfield, um gato de estimação bonachão, prepotente e sarcástico, Jon Arbuckle, um cartunista problemático e inseguro que deixa sua casa – e sua vida – ser comandada pelos animais de estimação, e Oddie, um cão estúpido e lambão. Dik Browne, Quino, Jim Davis e muitos outros cartunistas, ao fazerem com que personagens distintas entrem em conflito umas com as outras ou com o mundo de que fazem parte, evidenciam e discutem questões do mundo real.

Observe as tiras e tente interpretá-las com base em seus conhecimentos sobre a realidade atual.

Hagar, o Horrível

Dik Browne / Hagar, o Horrível

Mafalda

Quino / Mafalda

Garfield

Jim Davis / Garfield

Os skrotinhos

Angeli / Os Skrotinhos

Qual a diferença entre charge, cartum e quadrinhos?

Essas formas de humor são produtos da capacidade que o ser humano tem de poder ver graça nas pessoas e situações. O humor – peculiaridade inerente ao homem – se manifesta por meio de gestos, encenações, olhares, sons e textos. Num momento inspirado, ele faz uma crítica de costumes, de moral, de comportamento social, seja cantando, imitando, encenando uma situação que reflete aquilo que viu e / ou sentiu. Claro que, às vezes, ele distorce e exagera o fato para dar um toque cômico à sua demonstração, com o intuito apenas de obter o riso. Quando consegue isso, fica satisfeito, pois seu objetivo foi alcançado.

Muito hábil, o homem, quando não consegue contar, encenar ou cantar, usa o desenho. Nesse momento, surge a caricatura, uma forma que existe desde que ele aprendeu a rabiscar nas cavernas, ou seja, um recurso que inventou para manifestar sua imaginação em relação ao mundo que o cercava.

Com o tempo, surgiram a charge, o cartum e os quadrinhos. Não é fácil estabelecer uma diferença definitiva entre essas formas de arte. Vamos tentar:

Caricaturar é deformar as características marcantes de uma pessoa, animal, coisa, fato, mantendo-as próximas do original para haver referência na identificação. A caricatura, em geral, pode ser usada como ilustração de uma matéria (fato), mas, quando esse "fato" pode ser contado inteiramente numa forma gráfica, é chamado de charge. Portanto, a charge nasceu da caricatura. Isso foi no século XIX, quando o desenhista francês Honoré Daumier criticava implacavelmente o governo da época com seu traço ferino no jornal *La Caricature*. Em vez de escrever nomes ou descrever fatos, ele ia à carga (charge = ataque) e impunha uma "opinião", traduzindo ou interpretando os fatos em imagens sintéticas que misturavam pessoas (figura social), vestimentas (classe social) e a situação (cenário). Os jornais logo perceberam o potencial da charge para noticiar atacando as áreas: política, esportiva, religiosa, social. O público adorou. A partir daí, a charge virou "forma de expressão", passando a ser arte e... arma! A forma gráfica da charge pode ter uma imagem (a mais comum) e também ter uma sequência de duas ou três cenas ou estar dentro de quadrinhos ou totalmente aberta, com balões ou legendas. Entretanto, essa poderosa arma está ligada aos costumes de uma época e região. Se for transportada para fora desse ambiente, a charge perde o impacto, pois é feita para compreensão imediata daqueles que conhecem os símbolos e costumes usados na referência. Essa é uma limitação da charge, pois torna-a temporal e perecível. Mas tem uma vantagem: dependendo de sua força informativa, pode ocupar o lugar de uma matéria ou artigo. Por isso, hoje, é merecidamente definida como um "artigo assinado".

O cartum veio depois da charge e é diferente. A palavra inglesa *cartoon* significa "cartão", "papelão duro", e deu origem ao termo "cartunista", ou seja: desenhista de cartazes. No Brasil, o cartum também é uma forma de expressar ideias e opiniões, seja uma crítica política, esportiva, religiosa, social. O desenho pode ter uma imagem (isolado), duas ou três (sequenciado) dentro de quadrinhos ou aberto; pode ter balões, legendas e se beneficiar de temas fixos. Alguns cartuns têm caricatura, mas é muito raro – a não ser quando são usados para satirizar figuras históricas conhecidas (Hitler, Napoleão, etc.).

A forma do cartum é universal, atemporal e não perecível. Qualquer leitor do mundo ri com o náufrago, o amante dentro do armário, brigas entre anjo e diabo, gato e cachorro, marido e mulher. Os temas: ET's, amor, esportes, família e pesca são muito explorados. O comportamento geral de políticos, militares e religiosos também, pois não é preciso definir seus países, uma vez que agem de forma igual. Num jornal, o cartum pode até ilustrar uma matéria (ilustração), porém muito raramente ocupará o lugar de um artigo assinado como a ferina e combativa charge.

Claro que a sequência narrativa do cartum está próxima à dos quadrinhos – principalmente quando se desenrola em várias cenas, mas isso não o torna quadrinho, pois falta-lhe personagem fixo e elenco. Por outro lado, o cartum pode ser feito com apenas um quadro (cena) e os quadrinhos não (com exceção da tira).

Os quadrinhos têm personagens e elenco fixos, narrativa sequencial, em quadros, numa ordem de tempo em que um fato se desenrola através de legendas e balões com texto pertinente à imagem de cada quadrinho. A história pode se desenvolver numa tira, numa página (ou em duas) ou em várias páginas (revista ou álbum). É óbvio que, para uma história ser em quadrinhos, ela precisa ter, no mínimo, dois quadrinhos (ou cenas). A tira diária é uma exceção, pois, às vezes, a história pode ser muito bem contada em um só "quadrinho" (o espaço da própria tira), mas isso não a torna um cartum, apesar da proximidade.

Uma história em quadrinhos é ampla e maleável. Pode ser temporal, atemporal, regional, política, policial, científica, social, erótica, esportiva, esotérica, histórica, infantil, adulta, *underground*, de terror e de humor. Utiliza figuras humanas perfeitas ou distorcidas (caricaturadas), animais humanizados, homens animalizados, bonecos, objetos, etc.

Alguns diretores de cinema, antes de fazer um filme, quadrinizam as ações – como o caso de George Lucas em *Guerra nas Estrelas*. Por outro lado, algumas editoras quadrinizam um filme de sucesso e vendem a história, em forma de revista, em bancas.

MORETTI, Fernando. Disponível em: <http://jovemnerd.ig.com.br/news/cinema/300-compare-o-filme-com-a-hq.php.>. Acesso em: 17 mar. 2011. (Adaptação).

Imagem de 300, de Frank Miller, na versão gravada para o cinema e na versão em HQ.

TEXTOS PUBLICITÁRIOS

Artista desconhecido

Disponível em: <http://domfernando.files.wordpress.com/2009/05/garoto_propaganda15.jpg>. Acesso em: 02 abr. 2010.

O texto publicitário é aquele que visa a convencer o destinatário, criando uma imagem positiva de um produto, serviço ou ideia. Trata-se de um texto de caráter persuasivo, que procura jogar com símbolos e valores a fim de levar o leitor a consumir determinado produto ou a tomar certa atitude.

Esse tipo de texto apresenta estrutura e linguagem bastante variáveis, de modo que é difícil fazer generalizações. Tal variedade se deve à diversidade de produtos, serviços e ideias anunciados, de públicos e de estratégias usadas na persuasão. Agências de publicidade, antes da elaboração de uma campanha, costumam fazer extensas pesquisas, a fim de conhecer bem o produto, sua história no mercado, seus concorrentes, o público-alvo, etc. Todos esses fatores interferem no modo como o texto publicitário se apresenta ao leitor.

Apesar dessa variedade, há algumas informações que, na maioria dos casos, aparecem em um texto publicitário. São elas:

1. **Título:** similar às manchetes de jornais e revistas, tem o objetivo de fazer com que o leitor / destinatário se interesse pela imagem por ele delimitada e continue a leitura para conhecer o produto ou a ideia anunciada.
2. **Imagem:** é a ilustração que normalmente compõe um anúncio. Costuma ter seu sentido delimitado pelo título que a acompanha e orienta sua significação.
3. **Texto:** de natureza expositivo-argumentativa, visa a informar sobre o produto ou serviço e provar a validade do que se anuncia, a fim de ampliar o argumento do título.
4. **Marca:** evidencia a imagem da organização, particulariza o produto e lhe confere conotação afetiva.
5. ***Slogan*:** é uma frase concisa e marcante, de fácil memorização, a qual apregoa a qualidade e a superioridade do produto, do serviço ou da ideia.

Muitos desses elementos estão presentes na publicidade a seguir, em que se associa a rede de lanchonetes Bob's a uma imagem retrô, recriando o clima das décadas de 1940 e 1950, a fim de divulgar os hambúrgueres tradicionais da rede. Nesse caso, o elo é estabelecido pelo adjetivo "clássico", que está presente no título da publicidade, no nome dos produtos anunciados e nas imagens utilizadas para apresentá-los. Observe.

Reprodução

É preciso ressaltar, entretanto, que nem sempre haverá todas essas informações em um texto publicitário. Muitas vezes, usam-se apenas alguns elementos que, pela força expressiva, são capazes de ressaltar as qualidades do produto.

Observe o anúncio a seguir de uma caneta marca-texto da Bic.

Reprodução

Nesse texto, o produto anunciado não aparece em destaque, ocupa apenas um pequeno quadro da peça. A força expressiva está na imagem que o acompanha e que ressalta a principal qualidade desse produto: a de ser um "marcador permanente". Nesse caso, o corpo envelhecido retratado, bem como o autógrafo de um astro de *rock* morto há décadas – o qual, supostamente, teria usado o marcador para grafar seu nome no corpo da fã – evidenciam a qualidade do produto.

Estratégias persuasivas nas propagandas

Muitas vezes, para chamar a atenção do leitor e persuadi-lo, as propagandas fazem referência a acontecimentos que têm (ou tiveram) grande repercussão.

Podemos citar como exemplo o envolvimento de Ronaldo com três travestis em um motel do Rio: o escândalo inspirou uma marca de esponjas de aço a fazer uma peça publicitária, na qual o garoto-propaganda, caracterizado simultaneamente como Ronaldo e como os travestis envolvidos no caso, manda seu recado: "Não leve gato por lebre".

Reprodução

Essa publicidade explora o sentido do ditado popular "levar gato por lebre". Nesse caso, a associação entre o provérbio e a referência ao suposto equívoco de Ronaldo com os travestis sugere que o produto anunciado é o original, o verdadeiro, e que outros produtos similares, de outras marcas, não teriam a mesma qualidade, seriam apenas imitações grosseiras do original.

É muito comum que as propagandas explorem concepções arraigadas na sociedade, tal como as que são expressas em ditados populares. Nem sempre, entretanto, isso está explícito como ocorre na propaganda da Bom Bril. Na propaganda que você verá a seguir, por exemplo, há a alusão a uma ideia de senso comum. Observe.

Reprodução

Nessa propaganda de xampu, está implícita uma ideia de senso comum, segundo a qual cabelos cacheados ou crespos e volumosos são uma "juba de leão". Nesse caso, há um juízo de valor que classifica como inferiores ou indesejáveis os cabelos volumosos. Impossível não notar a tentativa de conduzir o público a uma escolha com base em um padrão estético eleito como ideal na atualidade.

Tal como essa propaganda, há outras que exploram estereótipos e divulgam padrões considerados ideais pela sociedade consumista contemporânea.

São exemplos desses casos as publicidades de cerveja, que comumente associam sua imagem à de belas mulheres, geralmente seminuas. Como tais propagandas são, normalmente, dirigidas ao público masculino, o apelo sexual e a reificação da mulher, vista como objeto de prazer, são evidentes. Observe as duas publicidades a seguir.

Reprodução

Reprodução

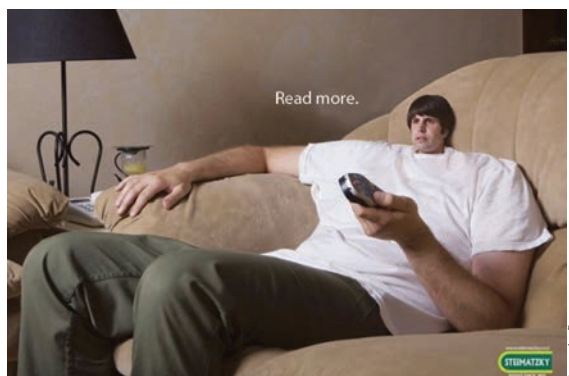
Conforme já mencionamos, dependendo do produto e do público a que a publicidade se destina, mudam as estratégias usadas. Procure observar na propaganda a seguir a imagem de mulher veiculada.

Reprodução

Ao contrário do que ocorre nas propagandas de cerveja que, como evidenciado, dirigem-se a um público masculino, nessa publicidade de uma marca de cosméticos, explora-se a imagem da mulher sob outra perspectiva. Na peça, aparecem mulheres com biótipos distintos. Nesse caso, tendo em vista que o público-alvo são as próprias mulheres, cuja maioria não se enquadra no padrão de beleza imposto como ideal, há uma tentativa de se valorizar a diversidade de tipos físicos e de desconstruir a ideia de que apenas mulheres magras e jovens são bonitas e podem ser modelos.

Vale observar que nem todos os textos publicitários têm apelo consumista ou destinam-se apenas a vender produtos. Em muitos casos, eles se voltam a objetivos educativos, com a finalidade de incentivar certos comportamentos, conscientizar o público-alvo sobre a importância de determinadas atitudes ou mesmo denunciar problemas.

Observe a propaganda a seguir, de uma tradicional loja de livros. O anúncio tem por objetivo incentivar a leitura.

Reprodução

Nessa peça publicitária, a imagem de um jovem – cuja cabeça tem dimensões reduzidas – assistindo à televisão é associada ao imperativo *Read more* ("Leia mais") para sugerir que aqueles que não leem e que dedicam todo seu tempo livre a formas de entretenimento como a TV têm sua capacidade intelectual comprometida. Embora não se possa afirmar que essa campanha tenha apenas intenção educativa, uma vez que, indiretamente, incentiva o consumo de produtos vendidos pelo anunciante (os livros), percebe-se que ela estimula uma atitude positiva do público em relação à leitura e alerta para a necessidade de que a sociedade invista em atividades menos alienantes.

Para finalizarmos nosso estudo sobre textos publicitários, apresentamos um exemplo que, dessa vez, tem o objetivo de fazer uma denúncia.

Reprodução

Essa propaganda foi divulgada logo após o prefeito de São Paulo decidir limitar a quantidade de *outdoors* expostos nas ruas a fim de diminuir a poluição visual na cidade. Como é possível perceber, a propaganda é, ao mesmo tempo, um protesto contra essa decisão e uma denúncia. Ela questiona a decisão do prefeito, alertando a população para o fato de que o governo deveria voltar sua atenção para outros problemas da cidade, bem mais urgentes e importantes.

LEITURA COMPLEMENTAR

Fazendo a cabeça das pessoas

Não é apenas de produtos que os jornais e as televisões podem fazer publicidade. Também se faz propaganda de idéias. É o que se chama de propaganda ideológica. Aí a coisa é ainda mais complicada. Isso porque a publicidade é sempre clara. Isto é, você sabe que está vendo uma propaganda. Já a propaganda de idéias muitas vezes aparece disfarçada. As pessoas não percebem que estão sendo doutrinadas.

Um grande exemplo de propaganda ideológica aconteceu durante o período nazista, na Alemanha de Hitler, nas décadas de 30 e 40 deste século [XX]. O nazismo tinha algumas idéias básicas – por sinal, da pior espécie – como a perseguição aos judeus; um patriotismo exagerado, que fazia os alemães desprezarem outros povos a ponto de querer dominá-los; fanatismo pelo ditador Hitler, a quem o povo devia adorar quase como a um deus. Durante o seu governo, os meios de comunicação: jornais, cinemas, rádios (havia também umas poucas emissoras de TV) foram usados diabolicamente para doutrinar o povo alemão. O problema é que a doutrinação é feita na base da distorção dos fatos. Contam-se histórias ou inteiramente mentirosas ou meio verdadeiras, para convencer as pessoas de alguma idéia. Por outro lado, informações importantes são escondidas. Durante a Segunda Guerra Mundial, na Alemanha, o povo não sabia o que acontecia de fato nos campos de concentração. Talvez, se soubessem toda a verdade, tivessem se manifestado contra. Como no Brasil, no tempo dos militares, o povo também não sabia das torturas que aconteciam nas prisões. Isso não quer dizer que os povos não tenham culpa nenhuma do que acontece. Têm sim! Porque, muitas vezes, apóiam um governo ditador, achando que, com a ditadura, o país fica com mais ordem! Mas que ordem é essa, com tortura e morte?

É por isso que o público deve sempre estar alerta, de olhos e ouvidos muito abertos, questionando tudo o que entra na sua cabeça. Mas aí é que está... A característica principal da propaganda é não se dirigir ao raciocínio das pessoas. Se fosse dirigido à razão, seria mais fácil não nos deixarmos influenciar por ela. A razão discute, pesa o que é vantajoso e o que não é. Mas não! A publicidade se dirige à parte emocional do ser humano, ao seu mundo de sensações e de fantasias.

É o caso, por exemplo, de umas propagandas de cigarros: mulheres e homens bonitos, carros velozes, cavalos, aviões, asas-deltas, luxo, riqueza, liberdade... Emoção, aventura, beleza, dinheiro – tudo com que o ser humano geralmente sonha, tudo o que ele gostaria de ser ou ter. A propaganda liga todas essas sensações de sonho com a marca do cigarro. Isso é uma mentira deslavada! Se você fuma o cigarro anunciado, você não fica nem rico, nem bonito, nem arranja uma boa aventura. O máximo que você pode conseguir é um belo câncer no pulmão.

É assim, mais ou menos, com todos os outros produtos. Um refrigerante pode ser refrescante e matar a sede como diz a propaganda, mas não é tão saudável quanto anunciam. Refrigerantes engordam e causam cáries.

Também na propaganda das idéias, usa-se esse tipo de ligação mentirosa. Os políticos, em véspera de eleições, beijam as criancinhas, para fazer propaganda de si mesmos. É geral a idéia de que alguém que gosta de crianças só pode ser um bom sujeito. Então, mesmo que não gostem, políticos do mundo inteiro beijam criancinhas, para parecerem simpáticos. Mas é óbvio que beijar criancinhas não tem nada que ver com a competência política. No entanto, o gesto pode influenciar os eleitores, sem que eles percebam.

Os meios de comunicação não possuem apenas interesses comerciais, mas também ideológicos. Aí chegamos a um ponto curioso. Numa democracia, onde não existe um governo impondo uma propaganda ideológica única, existem vários grupos fazendo propagandas ideológicas diferentes. Então, cada jornal pode ter uma idéia diferente para passar para os leitores. Isso também acontece com as emissoras de rádio e televisão.

Nos jornais escritos, essa linha de idéias é passada mais claramente nos chamados editoriais. Trata-se de um artigo, sem assinatura de ninguém, onde aparece o pensamento do jornal a respeito das notícias dadas. Mas não é só aí, não. Mesmo na notícia, o jornal e a televisão podem estar passando disfarçadamente uma idéia. Por exemplo, suponha uma eleição para presidente. Digamos que uma rede de televisão esteja dando apoio a um certo candidato, embora não diga isso abertamente. Os jornalistas não dirão: "votem em fulano!" Isso ficaria muito feio, pois todo telejornal, pelo menos em teoria, devia ser imparcial. Então o que fará a televisão? Ela pode usar pequenos truques: quando, por exemplo, estiver contando para os telespectadores o dia dos candidatos a presidente, ela pode falar durante 3 minutos do candidato que apóia e apenas 1 minuto dos outros candidatos. E mais: pode focalizar o candidato de sua preferência quando ele está falando uma frase bem interessante e, em oposição, omitir os pontos positivos dos outros candidatos, mostrando-os só nos momentos em que eles estejam dizendo alguma bobagem. E assim por diante... Dá pra perceber que, sem contar nenhuma mentira, ela puxa a brasa para sua sardinha?

No jornal acontece a mesma coisa. Quando você conta uma notícia, ela pode ser escrita de várias maneiras, de tal modo que, nas entrelinhas, você está passando a sua idéia a respeito dos assuntos. Por esse motivo, se você quiser saber toda a verdade a respeito de um fato, é bom ler dois ou três jornais diferentes e assistir a duas ou três estações de televisão. Isso porque cada um vai contar o mesmo fato de um jeito. Às vezes, as diferenças são muito sutis, de modo que o público não percebe logo de cara que o jornal está tomando partido.

Agora, vem a pergunta: mas existe algum meio de comunicação que não tome partido? Não existe. Cada um tem um jeito de ver o mundo, de ver os fatos, tem algum interesse ou alguma opinião para defender seus interesses financeiros e ideológicos. Também por isso é bom que haja liberdade de expressão; se há meios de comunicação de todos os tipos de idéias, o público pode tirar uma média e escolher a que mais lhe agrada.

INCONTRI, Dora. *Estação Terra:* comunicação no tempo e no espaço. São Paulo: Moderna, 1991. p. 64-65, 68-69. Disponível em: <http://www.mvirtual.com.br/pedagogia/mosaico/talita_midia.htm>. Acesso em 17 mar. 2011.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (PUC Minas–2011)

Disponível em: <http://midiaville.com.br/blog/momento-de-distrair/jornal-impresso/>.

Motivado pela tirinha, **PRODUZA** um texto opinativo, para um jornal de grande circulação no país, em que você, como leitor assíduo de jornal impresso, deverá refletir sobre o "lugar" da mídia impressa no cenário da cultura digital.

02. (PUC Rio–2010)

Um assunto recorrente nos debates sobre a sociedade contemporânea é a relação que os indivíduos estabelecem com o tempo no seu cotidiano, como ilustrado nos fragmentos a seguir:

Texto I

"Não sei mais calcular a cor das horas.
As coisas me ampliaram para menos."

BARROS, Manoel de. *Livro das ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

Texto II

"Instantaneidade" significa realização imediata, "no ato" – mas também exaustão e desaparecimento do interesse. A distância em tempo que separa o começo do fim está diminuindo ou mesmo desaparecendo [...] Há apenas "momentos" – pontos sem dimensões.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. p. 137-138.

Texto III

Na literatura sobre o tempo e sobre as "conciliações" entre vida profissional e vida privada, tem-se a impressão de que a vida das pessoas ou se resume a intermináveis jornadas de trabalho, em permanente disponibilidade às empresas, ou não passa de uma corrida frenética de um lado para outro, no cumprimento de obrigações profissionais e na assistência aos filhos ou aos pais idosos. Subitamente, é como se esses adultos não tivessem vida amorosa e sexual, que pede tempo de convivência e distensão para que possa ser fonte de alegria.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. *Reengenharia do tempo.* Rio de Janeiro: Rocco, 2003. p. 57.

Texto IV

REQUERIMENTO

Adriana Falcão

Caro Senhor Tempo,

Espero que esta o encontre passando bem, ou melhor, passando o mais devagar possível.

Por aqui vai-se indo, como o Senhor quer e consente, meio rápido demais para o meu gosto, e quando vi já era dezembro.

Foi-se mais um ano.

E com ele foram-se uma quantidade incalculável de amores, cores, idades, alguns amigos, não sei quantos neurônios, memórias, remorsos, desvarios, cabelos, ilusões, alegrias, tristezas, várias certezas (se não me engano treze), algumas verdades indiscutíveis, umas calças que não fecham mais e aquele vestido de que eu gostava tanto.

[...]

Não pensa em tirar umas férias, dar uma pausa, respirar um pouco? Não lhe agrada a idéia de mudar o andamento?

Diminuir o ritmo? Em vez de tic-tac, inventar uma palavra mais comprida para compasso, mantra, ícone, diagrama?

Me diga sinceramente: para que tanta pressa?

Anda difícil acompanhar seus passos ultimamente.

[...]

Calma, Tempo! Espera só um minutinho para eu explicar melhor o meu ponto de vista.

Nem todo mundo é pedra, concorda?

Dito isso, imagine então quantos pobres mortais sofrem da mesma agonia diária: giros e mais giros nos ponteiros, os cantos dos cucos, as denúncias das sombras, os grãos de areia escorregando (parece até hemorragia crônica), tudo escapulindo, descendo, subindo, o *frenesi* dos dígitos, um, dois, três, quatro, cinco, cem, o Senhor vai tirar o pai da forca?

Está fugindo de alguém? De quem? De mim? De ontem?

Eu conheço de cor suas obrigações.

Estou convencida de suas utilidades.

Não fosse o Senhor, não existiriam saudade, retrato, suvenir, antiguidade, história, época, período, calendário, outrora, passatempo, novidade, creme anti-rugas, disputa por pênaltis, antepassado, descendente, dia, noite, nada, não existiria sabedoria, eu sei disso.

[...]

VEJA. Rio, 25 dez. 2002.

Texto V

Disponível em: <http://bloglog.globo.com/miguelpaiva/>.

E você? Como vê a relação ser humano-tempo hoje em dia?

PRODUZA um texto dissertativo-argumentativo de aproximadamente 25 linhas, apresentando um ponto de vista sobre o assunto.

Suas ideias devem ser claras, coerentes e bem fundamentadas.

Recomenda-se que a coletânea sirva apenas de auxílio à reflexão e que não ocorra cópia de trechos dos fragmentos expostos. Serão valorizadas a pertinência e a originalidade de seus argumentos.

03. (FUVEST-SP–2010)

Um mundo por imagens

Disponível em: <http://www.imotion.com.br/imagens/data/media/83/4582janela.jpg>. Acesso em: 15 out. 2009 (Adaptação).

“A imaginação simbólica é sempre um fator de equilíbrio. O símbolo é concebido como uma síntese equilibradora, por meio da qual a alma dos indivíduos oferece soluções apaziguadoras aos problemas.”

Gilbert Durand.

“Ao invés de nos relacionarmos diretamente com a realidade, dependemos cada vez mais de uma vasta gama de informações, que nos alcançam com mais poder, facilidade e rapidez. É como se ficássemos suspensos entre a realidade da vida diária e sua representação.”

Tânia Pellegrini (Adaptação).

Na civilização em que se vive hoje, constroem-se imagens, as mais diversas, sobre os mais variados aspectos; constroem-se imagens, por exemplo, sobre **pessoas, fatos, livros, instituições e situações.**

No cotidiano, é comum substituir-se o real imediato por essas imagens.

Dentre as possibilidades de construção de imagens enumeradas, em negrito, **ESCOLHA** apenas uma como tema de seu texto, e **REDIJA** uma dissertação em prosa, lançando mão de argumentos e informações que deem consistência a seu ponto de vista.

Instruções:

- Lembre-se de que a situação de produção de seu texto requer o uso da modalidade escrita culta da língua portuguesa.
- Dê um título para sua redação, a qual deverá ter entre 20 e 30 linhas.
- Não será aceita redação em forma de verso.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

01. (UFF-RJ–2011)

Texto I

Civilização é o estágio da cultura social e da civilidade de um agrupamento humano caracterizado pelo progresso social, científico, político, econômico, artístico, ambiental e ético.

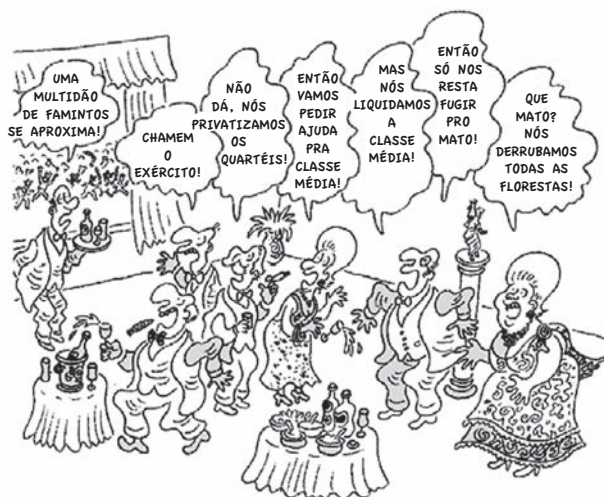
Disponível em: <http://www.citador.pt/pensar> (Adaptação).

Charge I

MIGUEL. *Jornal do Brasil*, anos 1970.

Charge II

MIGUEL. *Jornal do Brasil*, anos 1970.

Charge III

SANTIAGO, *Tinta fresca.*

O conceito "ideal" de civilização expresso no texto I, comparado às temáticas das três charges apresentadas acima, justifica a seguinte afirmativa:

A) A ideologia de pacificação e de alheamento presentes nas três charges ratifica o conceito de civilização, vinculado ao progresso de um determinado agrupamento social.

B) As charges exemplificam atitudes representativas de um progresso civilizatório segundo uma concepção de ideal de convivência humana.

C) Os fatos representados estilizam, nas charges, pela ironia, o conceito de civilização, segundo as perspectivas desejáveis de conquistas no âmbito político, socioeconômico e artístico.

D) As situações vividas pelas personagens das charges são representativas das consequências da globalização e do progresso sustentável que caracterizam o desenvolvimento de uma civilização.

E) Os diferentes comportamentos humanos expressos nas charges apontam uma perspectiva de efetivo progresso social, científico, político, econômico e artístico.

02. (UFF-RJ–2011)

Texto II

O homem pensa ter na **Cidade**[1] a base de toda a sua grandeza e só nela tem a fonte de toda a sua miséria. Vê, **Jacinto**[2]! Na Cidade perdeu ele a força e beleza harmoniosa do corpo, e se tornou esse ser ressequido e escanifrado ou obeso e afogado em unto, de ossos moles como trapos, de nervos trêmulos como arames, com cangalhas, com chinós, com dentaduras de chumbo, sem sangue, sem fibra, sem viço, torto, corcunda esse ser em que Deus, espantado, mal pôde reconhecer o seu esbelto e rijo e nobre Adão!

Na Cidade findou a sua liberdade moral: cada manhã ela **lhe**[3] impõe uma necessidade, e cada necessidade o arremessa para uma dependência: pobre e subalterno, a sua vida é um constante **solicitar**, **adular**, **vergar**, **rastejar**, **aturar**[4]; rico e superior como um Jacinto, a sociedade logo o enreda em tradições, preceitos, etiquetas, cerimônias, praxes, ritos, serviços mais disciplinares que os de um cárcere ou de um quartel... A sua tranquilidade (bem tão alto que Deus com ela recompensa os santos) onde está, meu Jacinto?

Sumida para sempre, nessa batalha desesperada pelo pão ou pela fama, ou pelo poder, ou pelo gozo, ou pela fugidia rodela de ouro!

Eça de Queiroz

Vocabulário:

Escanifrado - magro, enfraquecido

Unto - gordura

Chinós - cabeleira postiça, peruca

Texto III

Este grafite está estampado **ali**[5] no **Parque dos Patins**[6], um lugar muito frequentado pelo público infantil, na Lagoa Rodrigo de Freitas no Rio. **Veja só**[7]. É uma **mulher fantasiada**[8], com um fuzil atravessado nas costas, uma metralhadora na mão esquerda e uma pistola na direita. Lá no fundo, dá para ver o morro do Corcovado e o Cristo Redentor. Deve haver quem ache que é arte de rua. A coluna acha um horror. É apenas mais um retrato que emporcalha a paisagem carioca. Com todo respeito.

GOIS, Anselmo. *O Globo*, 29 jun. 2010.

Quanto à construção linguística do texto II e à legenda do texto III, pode-se afirmar que

A) a progressão das ideias nos dois textos se efetiva por um narrador de 1ª pessoa, enunciado como personagem "Jacinto" (texto II, ref. 2) e um narrador de 3ª pessoa referido de modo genérico como uma "coluna" de jornal (texto III).

B) a interlocução se apresenta diferentemente nos dois textos: como um substantivo "Jacinto" (texto II, ref. 2) e como desinência de 3ª pessoa do singular do modo imperativo em "Veja só." (texto III, ref. 7) em referência à pessoa com quem se fala.

C) o emprego do pronome pessoal "lhe" (texto II, ref. 3) referindo-se a "homem" aproxima o narrador do leitor; o emprego do pronome demonstrativo "**este**" e do advérbio "ali" (texto III, ref. 5) aproximam espacialmente o narrador da imagem destacada no grafite.

D) o uso da vírgula marca a enumeração de verbos substantivados (texto II, ref. 4); a vírgula usada na descrição da mulher fantasiada (texto III, ref. 8) encadeia a enumeração de ações simultâneas.

E) a palavra "Cidade" escrita com maiúscula (texto II, ref. 1) produz um sentido de especificidade; a expressão "Parque dos Patins" (texto III, ref. 6), com maiúsculas, nomeia um substantivo de valor irrestrito.

03. (UFF-RJ–2011) Reconhecido há tempos, dentro e fora do Brasil, como manifestação artística legítima e pública, o grafite vem sendo visto também como um elemento relevante do espaço urbano, pois nele realiza sucessivas intervenções.

JORNAL DO BRASIL, 26 fev. 2010.

Com base nessa ideia e no foco da matéria jornalística, é **CORRETO** afirmar que atualmente o grafite

A) estimula e aprofunda o desemprego entre a população jovem urbana.

B) potencializa e provoca a revolta de grupos sociais oprimidos.

C) renova e estetiza diversos trechos da paisagem urbana.

D) fortalece e antecipa o aspecto marginal das pichações.

E) abandona e contesta valores estéticos externos à cultura nacional.

04. (UFF-RJ–2011)

Texto IV

Latas pregadas em paus
fixados na terra
fazem a casa
Os farrapos completam
a paisagem íntima
O sol atravessando as frestas
acorda o seu habitante
Depois as doze horas de trabalho

Escravo
britar pedra
acarretar pedra
britar pedra
acarretar pedra

ao sol
à chuva
britar pedra
acarretar pedra
A velhice vem cedo

Uma esteira nas noites escuras
basta para ele morrer
grato
e de fome

Agostinho Neto

Agostinho Neto, poeta angolano, combatente da luta anticolonial e primeiro Presidente da República, apresenta uma obra que se confunde com a história de seu país. Um dos seus temas é a relação penosa do homem com o seu trabalho no cotidiano, tornando assim sua arte popular e engajada.

Em todas as alternativas, as obras de arte expressam uma das temáticas presentes no poema de Agostinho Neto (texto IV), **EXCETO** em:

A)

Diego Rivera

B)

Tarsila do Amaral

C)

Antonio Gomide

D)

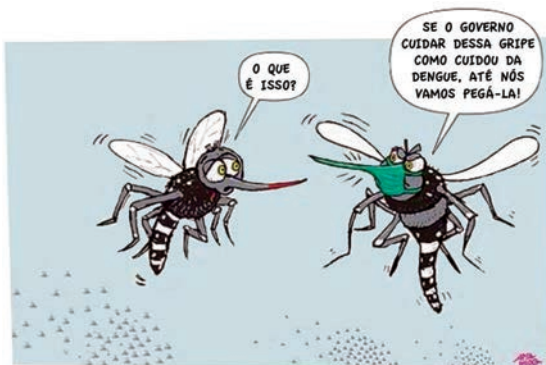
Di Cavalcanti

E)

Portinari

05. (PUCPR–2010) Analise as charges e indique a alternativa que contém uma afirmação **FALSA**.

Charge I

Charge II

Disponível em: <http://www.amarildo.com.br>. Acesso em: 21 set. 2009.

A) A temática que gerou ambas as charges é a mesma.

B) Para a compreensão das charges I e II, o leitor precisa mobilizar, de sua memória, conhecimentos sobre a existência de uma gripe em particular.

C) O enunciado da charge I, eventualmente, poderia ser usado para fazer alusão a outras doenças; bastaria, apenas, alterar detalhes da linguagem visual, especialmente no paciente.

D) Na charge I, há uma crítica ao modo como os pacientes geralmente são atendidos pelo sistema de saúde.

E) Na charge II, além do humor, há uma crítica social.

06. (PUCPR–2010) Leia o texto a seguir, depois analise as alternativas e indique a que for **FALSA**.

[...] *Cânfora*

Para se proteger da gripe A, algumas pessoas amarram saquinhos com cânfora no pescoço. A ação não oferece nenhuma proteção efetiva contra a nova gripe, diz a médica Ângela Maron, do Centro de Informações Estratégicas de Vigilância em Saúde.

"Essa medida costumava ser utilizada durante a Gripe Espanhola, pelo fato de que, naquela época, ainda vigorava a teoria miasmática, pela qual se acreditava que a transmissão dos chamados miasmas (ar corrompido) ocorria em função do mau cheiro, e a cânfora, por assim possuir um aroma melhor, combatia a transmissão", explica.

De acordo com a médica, a proteção efetiva contra a doença só se dará de fato pela vacina que, de acordo com o Ministério da Saúde, estará disponível no Brasil no próximo ano. Para evitar a contaminação pela nova gripe, medidas básicas devem ser adotadas, como lavar frequentemente as mãos com água e sabão; evitar tocar os olhos, boca e nariz; não compartilhar objetos de uso pessoal; cobrir a boca e o nariz com lenço descartável ao tossir ou espirrar; manter os ambientes arejados; e evitar aglomerações.

GAZETA DO POVO, 18 set. 2009.

A) Mencionar o Ministério da Saúde, no último parágrafo, foi um dado desnecessário, visto que esta menção não acrescentou nada relevante à frase.

B) A citação literal das palavras de uma médica constituiu um bom recurso argumentativo, pois conferiu maior confiabilidade à informação apresentada no texto.

C) Associar o nome da profissional citada à instituição que ela representa é uma forma de garantir credibilidade, portanto, funciona como argumento de autoridade.

D) A explicação do termo *miasmas*, entre parênteses, revela a preocupação do autor com a clareza do texto para seus leitores.

E) O autor do texto optou pela forma verbal *explica* para se referir ao enunciado da médica. A escolha desse verbo revela a apreciação positiva do autor em relação ao conteúdo do enunciado da especialista.

07. (PUCPR–2010) Considere os seguintes textos:

Texto I

A espanhola — Faça o favor de dizer ao diretor que estou às suas ordens.

Funcionário da Saúde — Mas creio que não há mais lugar.

A espanhola — Mas como não, se o diretor Seibi me disse que eu aqui teria uma colocação segura. Isto é um embuste!

A GAZETA DE NOTÍCIAS, 29 set. 1918. p. 1.
Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v12n1/06.pdf>.

Texto II

Disponível em:<http://www.ujsceara.blogspot.com/2009_04_01_archive.html>.

Analise as seguintes asserções sobre os textos.

I. Ambos são charges por apresentarem mazelas sociais de expressão datada, representando de forma crítica aspectos e celebridades do mundo da política e da saúde pública.

II. A charge tende a "morrer" com a notícia, mas é interessante como documento histórico.

III. Os textos retratam gripes pandêmicas na história do mundo e sua relação com o contexto sociopolítico brasileiro.

IV. O texto I alude ao costume da indicação de pessoas de confiança para cargos no funcionalismo público.

V. O texto II ironiza o *slogan* (cartaz fixado na porta) do atual governo brasileiro ao mesmo tempo em que alude a outra doença epidêmica – a dengue.

VI. O nível de linguagem do texto I retrata a formalidade da modalidade oral da língua, já superada atualmente para esses contextos sociocomunicativos, conforme se verifica no texto II.

A) As assertivas I e VI estão incorretas.

B) As assertivas II e VI estão incorretas.

C) Todas as assertivas estão corretas.

D) Apenas as assertivas I, II, III e IV estão corretas.

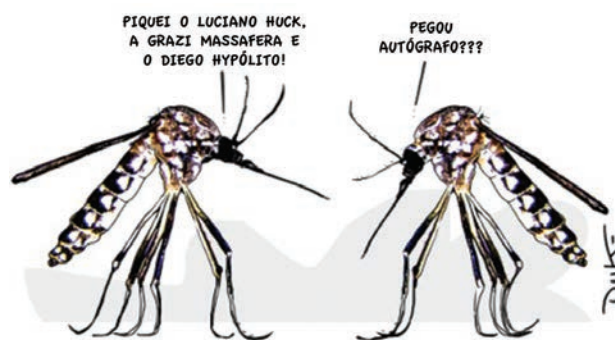
E) As assertivas I, III, IV e V e VI estão corretas.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2010)

Texto I

Disponível em: <http://portal.saude.gov.br>. Acesso em: 03 set. 2010.

Texto II

Disponível em: http://www.dukechargista.com.br. Acesso em: 03 set. 2010.

Todo texto apresenta uma intenção, da qual derivam as escolhas linguísticas que o compõem. O texto da campanha publicitária e o da charge apresentam, respectivamente, composição textual pautada por uma estratégia

A) *expositiva*, porque informa deteminado assunto de modo isento; e *interativa*, porque apresenta intercâmbio verbal entre duas personagens.

B) *descritiva*, pois descreve ações necessárias ao combate à dengue; e *narrativa*, pois um dos personagens conta um fato, um acontecimento.

C) *injuntiva*, uma vez que, por meio do cartaz, diz como se deve combater a dengue; e *dialogal*, porque estabelece uma interação oral.

D) *narrativa*, visto que apresenta relato de ações a serem realizadas; e *descritiva*, pois uma das personagens descreve a ação realizada.

E) *persuasiva*, com o propósito de convencer o interlocutor a combater a dengue; e *dialogal*, pois há a interação oral entre as personagens.

02. Em uma conversa, corre-se o risco de atribuir um significado inadequado a um termo ou expressão, e isso pode levar a resultados inesperados, gerando humor. **IDENTIFIQUE** a tirinha em que ocorre esse processo.

A)

Jim Davis

B)

Quino

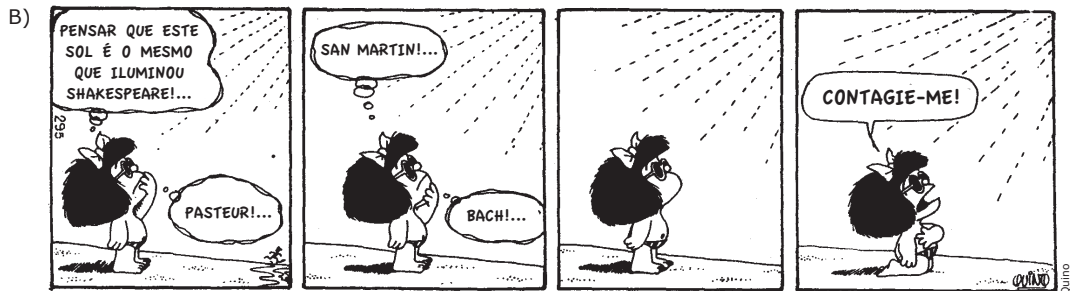
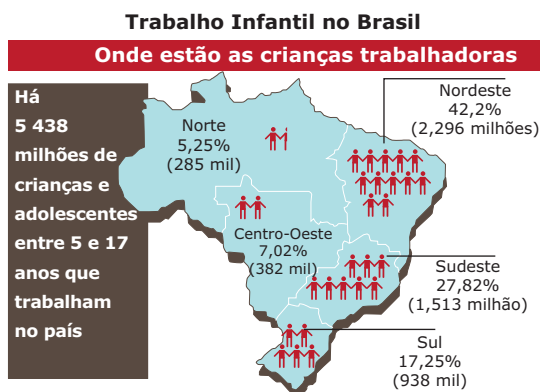
C)

Mauricio de Sousa

D)

Luis Fernando Verissimo

E)

Angeli

03. (Enem–2005) Leia com atenção os seguintes textos:

Texto I

O GLOBO. *Megazine,* 11 maio 2004.

Texto II

A crueldade do trabalho infantil é um pecado social grave em nosso País. A dignidade de milhões de crianças brasileiras está sendo roubada diante do desrespeito aos direitos humanos fundamentais que não lhes são reconhecidos: por culpa do poder público, quando não atua de forma prioritária e efetiva, e por culpa da família e da sociedade, quando se omitem diante do problema ou quando simplesmente o ignoram em decorrência da postura individualista que caracteriza os regimes sociais e políticos do capitalismo contemporâneo, sem pátria e sem conteúdo ético.

NETO, Xisto T. de Medeiros. A crueldade do trabalho infantil. *Diário de Natal*, 21 out. 2000.

Texto III

Submetidas aos constrangimentos da miséria e da falta de alternativas de integração social, as famílias optam por preservar a integridade moral dos filhos, incutindo-lhes valores, tais como a dignidade, a honestidade e a honra do trabalhador. Há um investimento no caráter moralizador e disciplinador do trabalho, como tentativa de evitar que os filhos se incorporem aos grupos de jovens marginais e delinquentes, ameaça que parece estar cada vez mais próxima das portas das casas.

MARIN, Joel B. O trabalho infantil na agricultura moderna. Disponível em: <http://www.proec.ufg.br>.

Texto IV

Art. 4º – É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do Poder Público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária.

ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE. Lei nº 8 069, de 13 jul. 1990.

Com base nas ideias presentes nos textos anteriores, **REDIJA** uma dissertação sobre o tema:

O trabalho infantil na realidade brasileira.

Ao desenvolver o tema proposto, procure utilizar os conhecimentos adquiridos e as reflexões feitas ao longo de sua formação. Selecione, organize e relacione argumentos, fatos e opiniões para defender seu ponto de vista e suas propostas, sem ferir os Direitos Humanos.

Observações:

- Seu texto deve ser escrito na modalidade padrão da língua portuguesa.
- O texto **não** deve ser escrito em forma de poema (versos) ou narração.
- O texto deve ter, no mínimo, 15 (quinze) linhas escritas.

GABARITO

Fixação

01. Nessa proposta, para compor um texto de natureza argumentativa, o aluno deve se apresentar como leitor assíduo de um jornal impresso e, a partir dessa perspectiva, posicionar-se sobre o lugar da mídia impressa hoje. O aluno pode utilizar argumentos que defendam a coexistência das versões impressa e digital, principalmente em um país em que há tantas diferenças sociais. Por fim, o aluno ainda tem de se atentar ao fato de que o texto deve ser escrito em português padrão.

02. Os textos apresentados como base para essa proposta trazem uma abordagem crítica da relação do homem com o tempo. Eles mostram que, hoje, as pessoas estão sempre apressadas, não se dedicam às outras pessoas e querem sempre poupar tempo, devido à acumulação de tarefas. Em seu texto, o aluno deve explicitar essa crítica, bem como discutir algumas das consequências trazidas pela pressa e pela constante falta de tempo. Vale lembrar que, embora a coletânea aborde

a relação do homem com o tempo sob uma perspectiva negativa, não é necessário que este seja o ponto de vista defendido no texto. Pode-se, por exemplo, considerar que a aceleração da vida é característica própria da contemporaneidade e que ainda causa mal-estar, porque as pessoas ainda não se habituaram a essa realidade. Independentemente do ponto de vista defendido, o aluno deve respaldá-lo com argumentação coerente. Deve também compor o texto em português padrão, utilizando, preferencialmente, uma linguagem impessoal e denotativa.

03. De acordo com o comando da proposta, o aluno deve escolher uma das possibilidades de construção de imagens mencionadas no enunciado para ser tema do texto. Desse modo, a redação deve tratar apenas das imagens de pessoas, ou de fatos, ou de livros, ou de instituições, ou de situações. É importante que essa escolha esteja evidenciada em uma tese clara e que o aluno não misture diferentes representações, caso contrário, o texto não estará adequado à proposta. Ao longo do texto, o aluno deve tentar apresentar duas perspectivas sobre seu tema: uma que corresponda (supostamente) à realidade, e outra que exponha a concepção simbólica e socialmente partilhada que se faz dela. Por exemplo, caso opte por abordar imagens de pessoas, o aluno pode mencionar as celebridades que, embora sejam pessoas comuns, são vistas pela sociedade de uma perspectiva glamourizada. De modo geral, a coletânea aponta para a ideia de que "o sentido das coisas está nos olhos de quem as vê". Remete, ainda, à ideia de que o olhar de cada um é determinado socialmente e à noção de que o indivíduo não consegue desvencilhar-se totalmente dessa perspectiva para julgar a realidade. Para redigir o texto, o aluno deve usar a norma-padrão e, preferencialmente, uma linguagem impessoal e denotativa. Não deve se esquecer de dar um título ao texto, conforme solicita a proposta.

Propostos

01. C

02. B

03. C

04. B

05. D

06. A

07. A

Seção Enem

01. E

02. D

03. Nessa proposta, o aluno deverá analisar o problema do trabalho infantil, tendo em vista a realidade brasileira. Sendo assim, não basta que repita clichês, tais como "toda criança tem direito a carinho, amor, escola, etc". É preciso que o aluno leve em consideração os vários problemas apontados nos textos em análise, como a negligência do poder público, da sociedade e da família diante da situação em que se encontram, hoje, muitas crianças empobrecidas que são obrigadas a trabalhar, realizando, muitas vezes, tarefas degradantes e perigosas, mesmo para os adultos. Nesse sentido, seria interessante propor soluções de ordem mais geral, como a melhoria das condições de vida e a diminuição da desigualdade social, evidenciando de que modo essas medidas auxiliariam na repressão ao trabalho infantil. Seria possível, também, propor que a sociedade não só respeitasse os direitos das crianças, mas também fiscalizasse e denunciasse abusos quaisquer contra elas. É importante, nessa produção de texto, que o aluno não trate o problema de um ponto de vista utópico apenas.

LÍNGUA PORTUGUESA

MÓDULO 16 FRENTE B

Modernismo: 3ª fase

Os autores dos anos 40 prolongaram o tratamento das questões sociais e das reflexões psicológicas da literatura da década anterior, bem como intensificaram ainda mais o viés existencialista das obras. As produções apresentam, assim, uma realidade nacional, mas com personagens que vivenciam situações universais.

Fotógrafo desconhecido

Foto de Guimarães Rosa assinando a sua posse na Academia Brasileira de Letras. (Arquivo da família Tess). Imagem reproduzida em: Cadernos de literatura brasileira*: Guimarães Rosa, p. 52.*

A prosa de Guimarães Rosa foi o melhor exemplo dessa literatura local e, simultaneamente, cosmopolita. Tanto nos contos quanto nas novelas e no romance *Grande sertão: veredas*, Rosa constrói personagens típicos do interior do Brasil, mas que também possuem dilemas metafísicos que qualquer ser de diversas partes do mundo e de várias épocas também teria. A forte presença da cultura popular brasileira em sua escrita, formada por um vocabulário coloquial, repleto de neologismos muitas vezes retirados da própria pronúncia do sertanejo, ganha a universalidade pelas temáticas trabalhadas: o amor, a traição, a religiosidade, a loucura, a pobreza, a morte, etc.

A consagração da obra de Guimarães Rosa no cenário da literatura brasileira ocorreu, principalmente, pelo caráter lúdico, poético e criativo de sua linguagem. O estilo do autor transformou-se em um marco da produção literária nacional, por apresentar uma linguagem inusitada, fruto de um vasto repertório composto, ao mesmo tempo, de expressões coloquiais e de termos estrangeiros.

Em um clássico artigo, Afrânio Coutinho aponta as diretrizes da escrita do autor mineiro:

> Guimarães Rosa escreveu sua obra no português do Brasil, uma língua muito mais rica do que o português europeu na medida em que assimilou um sem-número de elementos provenientes dos idiomas dos índios e negros que desempenharam papel de relevo na formação étnica e cultural do país. Entretanto, o autor não se limitou apenas a reproduzir a linguagem falada no Brasil. E à síntese já existente, acrescentou a sua própria síntese: uma estrutura sintática bastante peculiar e um léxico que inclui grande número de neologismos; vocábulos extraídos de idiomas estrangeiros ou revitalizados do antigo português; e uma série de termos indígenas ou dialetais que ainda não tinham sido incorporados à sua língua de origem. [...] O resultado é que as obras de Guimarães Rosa abundam em combinações que parecem estranhas a uma primeira leitura: um termo coloquial ou dialetal é utilizado lado a lado a um termo erudito, uma forma arcaica aparece freqüentemente combinada a um neologismo, uma expressão da linguagem oral se alterna com outra exclusivamente literária, e construções clássicas e coloquiais são empregadas às vezes em uma mesma oração.
>
> COUTINHO, Afrânio. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*: fortuna crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 (Fragmento).

Essa fusão da oralidade cotidiana e da erudição estética é comentada por Guimarães Rosa como a sua necessidade de sintetizar elementos díspares colhidos em inúmeras tradições para compor um "idioma próprio":

> Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto estou escrevendo, eu traduzo, extravio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia, ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia.
>
> LORENZ, Gunter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*: Fortuna crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 (Fragmento).

Por meio desse depoimento é possível reconhecer a concepção de linguagem para Guimarães Rosa: criação poética produzida a partir de uma confluência de saberes, por meio de um desvio das regras da gramática, e de uma transgressão da língua em seu estágio funcional, previsível e meramente informativo. Essa revitalização escritural exige do autor um trabalho consciente, inventivo, para que, assim, a literatura possa lutar contra a inércia mental, o lugar-comum,

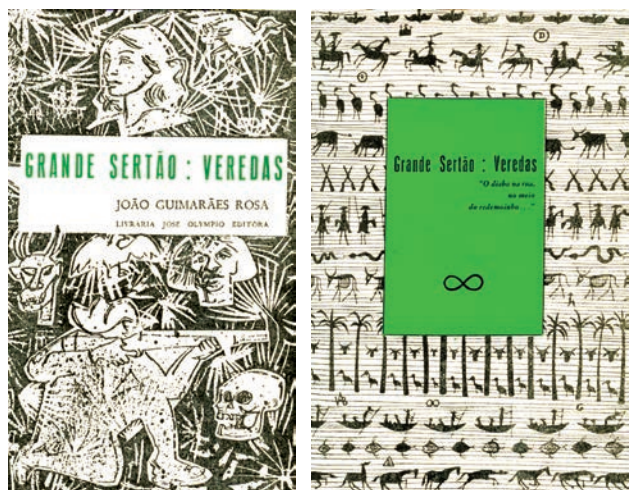
a palavra desprovida de sua magia poética, de sua fonte de vida. Escrever não é informar, mas "traduzir" o momento com a expressão mais adequada, encenando-o na voz da palavra, no corpo do signo. A palavra deixa de ser, portanto, simples figurante ou meio de se dizer algo para se transformar em protagonista e sujeito do discurso.

Nas obras de Guimarães Rosa, a realidade se faz presente na palavra. O real não é apenas sugerido, evocado, aludido, mas personificado e presentificado por onomatopeias e vocábulos que trazem em si a coisa dita. Isso explica o apreço de Guimarães pelo termo mais "correto" e propício. Como ele salienta, em uma declaração a Pedro Bloch, "eu não escrevo difícil. Eu sei o nome das coisas." Tamanha consciência é que o faz buscar a melhor palavra para exprimir algo, para "encarnar" esse algo na palavra empregada. Quando não a encontra, ele cria um novo termo a partir de uma lógica presente no plano da linguagem e da realidade. Os neologismos de Guimarães fundem prefixos, sufixos, radicais, pronomes, onomatopeias, substantivos, adjetivos e advérbios de inúmeras línguas, em um intenso jogo de bricolagem: processo em que as ações de recortar, colar e montar fazem de sua linguagem uma arquitetura poética, uma babel de signos. A respeito desse apreço pela palavra correta, pela seleção vocabular do autor, pela ressurreição de termos arcaicos ou pouco usuais da língua portuguesa vigente, pela inventividade na construção dos neologismos, o poeta e crítico literário Pedro Xisto assegura que "Os vocábulos do nosso romancista-poeta não se restringem a contar uma estória. Eles têm, ainda, o que contar de si próprios. Eles são mais do que signos abstratos e indiferentes. Eles integram a coisa, participando, concretamente, das vivências."

Essa concepção de que a palavra é elevada a personagem, de que ela é em si o enredo da obra, pode ser exemplificada em inúmeras obras de Rosa. Mas foi principalmente no romance *Grande sertão: veredas* que o autor conseguiu atingir o máximo da criação épica, lírica e dramática, levando a linguagem a alcançar um dos maiores patamares estéticos em língua portuguesa. Nesse romance, Riobaldo, o narrador-personagem do romance, "dialoga" com um interlocutor, um viajante que se hospeda em sua fazenda, e relata para ele toda a sua vida. Juntamente ao personagem-ouvinte, os leitores tomam conhecimento dos dilemas do protagonista Riobaldo, que se encontra dilacerado por não saber se acredita em Deus ou no Diabo e pelas recordações do que vivera e do que não tivera coragem de viver, principalmente em relação às questões amorosas, já que possuía um amor interditado: sentia-se atraído por seu melhor amigo.

Na passagem a seguir, é visível o amor e a autopunição de Riobaldo por se sentir atraído por Diadorim, seu principal companheiro de jagunçagem:

Estou contando ao senhor, que carece de um explicado. Pensar mal é fácil, porque esta vida é embrejada. A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar. A senvergonhice reina, tão leve e leve pertencidamente, que por primeiro não se crê no sincero sem maldade. Está certo, sei. Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! – nunca tive inclinação para os vícios desencontrados. Repito o que, o sem preceito. Então – o senhor me perguntará – o que era aquilo? Ah, lei ladra, o poder da vida. Direitinho declaro o que, durando todo o tempo, sempre mais, às vezes menos, comigo se passou. Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adiação nenhuma, de pior propósito. Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espairecia, aí rijo comigo renegava. Muitos momentos. [...] Era que eu gostava dele. Gostava dele quando eu fechava os olhos. Um bem-querer que vinha do ar de meu nariz e do sonho de minhas noites. [...] Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão*: veredas.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1963 (Fragmento).

Capa e ilustração de Poty feitas para as primeiras edições de Grande sertão: veredas*, lançadas pela editora José Olympio.*

Além de Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto conseguiu, por meio de sua peça *Morte e vida Severina*, cujo subtítulo é "Auto de Natal pernambucano", representar não só a dura existência de um nordestino, que é Severino, mas a de todos os seres humanos que se indagam sobre o porquê da vida, o sentido de uma existência tão "árida", os caminhos tão imprevisíveis que são traçados independentemente do desejo dos seres. O regionalismo da peça, que faz uma crítica social às injustiças e às desigualdades não só do sertão do nordeste, mas também do litoral, atinge a universalidade principalmente no desfecho. Na passagem final, o personagem Severino, desiludido com as agruras da vida, pergunta ao carpinteiro José, que acabara de conhecer, se não seria mais fácil pular da "ponte" da vida, suicidar-se, do que lutar sempre em todos os instantes com os inúmeros problemas que surgem. Justamente nesse instante, uma voz anuncia a José o nascimento de seu filho. O nascimento é a resposta maior para o sentido e o valor da vida, como salienta José ao responder à indagação de Severino:

– Severino retirante,
deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida;
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga;
é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, Severina;
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.
E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.

NETO, João Cabral de Melo. *Obra completa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999. p. 201-202 (Fragmento).

Reprodução

Cartaz da peça Morte e vida severina*, montada pelo Teatro da Universidade Católica de São Paulo em 1966, que teve a trilha sonora elaborada por Chico Buarque.*

Entretanto, a obra de João Cabral de Melo Neto não se restringe a essa famosa peça. É justamente em outros trabalhos que se percebe a densidade de seus versos, construídos com uma disposição arquitetônica, engenhosa, demonstrando que não é à toa que o poeta é denominado de "o engenheiro da literatura". Sua poética apresenta uma gama infindável de intertextualidade com as obras literárias e também com a pintura, além de uma intensa reflexão metalinguística. Tudo isso realizado de forma econômica, através de contundentes metáforas, o que possibilita a construção de uma poética contida, mas, simultaneamente, polissêmica, devido às imagens surpreendentes e até mesmo surreais empregadas pelo autor.

O outro grande nome literário da Terceira Fase modernista é o de Clarice Lispector. Sua obra, de intenso lirismo e caráter metafísico, é uma continuidade do romance psicológico dos anos 30. Em 1943, Clarice publica *Perto do coração selvagem*; em 1946, *O lustre*; em 1949, *A cidade sitiada*; desde então, consagra-se como grande autora introspectiva, capaz de transformar as situações cotidianas e aparentemente banais de seus personagens em intensa reflexão existencialista. Principalmente com os trabalhos *A paixão segundo G.H.*, de 1964, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de 1969, *Água viva*, de 1973, e *Um sopro de vida*, de 1978, Clarice foi aclamada pela crítica como a mais densa autora em prosa do século XX. Além dos romances, os livros de contos *Laços de família* (1960), *Felicidade clandestina* (1971) e a novela *A hora da estrela* (1977) confirmaram a linguagem existencialista e metafórica de Clarice que, juntamente à de Guimarães Rosa, se mostrou como uma das mais delicadas e contundentes da prosa-poética brasileira.

Fotógrafo desconhecido

Clarice Lispector

Na maioria das vezes, as personagens de Clarice Lispector apresentam-se sufocadas pela rotina, pela monotonia do cotidiano, pelas relações humanas vazias e desprovidas de verdadeira afetividade, até que são surpreendidas por um simples acontecimento que as desestabiliza, que as deixa em suspensão, sem o equilíbrio e a normalidade com que a sociedade sempre as obriga a viver. Tais descobertas, que nem eram procuradas pelas personagens, mas que vêm alertá-las sobre o estado de "alienação" em relação a si mesmas e ao mundo que as governa, são denominadas "epifania". O momento epifânico caracteriza-se justamente pela revelação profunda do sujeito a partir de uma cena corriqueira. Entretanto, tal revelação as deixa perplexas diante da própria condição existencial, do próprio vazio em que sempre estiveram, ainda que não tivessem consciência disso.

No conto "Amor", por exemplo, a personagem Ana passa por um momento epifânico ao observar um cego mascando chicletes no ponto do bonde. A cegueira dele faz a personagem enxergar a própria "cegueira", a vida enclausurada pela rotina de dona-de-casa que levava, a falta de prazer em um cotidiano mecanicista no qual aprisionara-se apenas para satisfazer os desejos do marido e dos filhos, esquecendo-se de si mesma. Olhar para o outro fez Ana enxergar a si, reconhecer-se como a maior de todas as "cegas":

Amor

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. [...] O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança?

Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. [...]

Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o e quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás. [...]

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito. [...]

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito – o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu.

Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levara até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. [...] Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 28 ed.
Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995 (Fragmento).

RELEITURAS

Apesar do cunho regionalista, a obra de Guimarães Rosa é universal, o que a torna referência para críticos e literatos de diversas partes do globo. Esse é o caso do escritor moçambicano Mia Couto, que, assim como o escritor mineiro, revisita a tradição oral de sua terra para recriar lendas e mitos. Para Couto, o grande trunfo de Rosa está na oralidade, que lhe permitiu recriar uma língua, dentro da língua portuguesa, por promover a mediação entre o erudito e o popular. Segundo o escritor africano, "Somente renovando a língua se pode renovar o mundo". Observe os trechos a seguir, extraídos de "O homem cadente", um dos 29 contos que compõem *O fio das missangas*, lançado em 2009:

Quando me vieram chamar, nem acreditei:
– É Zuzézinho! Está caindo do prédio.

E as gentes, em volta, se depressavam para o sucedido. Me juntei às correrias, a pergunta zaranzeando: o homem estava caindo? Aquele gerúndio era um desmando nas graves leis da gravidade: quem cai, já caiu.

Enquanto corria, meu coração se constringia. Antevia meu velho amigo estatelado na calçada. Que sucedera para se suicidar, desabismado? Que tropeção derrubara a sua vida? Podia ser tudo: os tempos de hoje são lixívia, descolorindo os encantos.

Me aproximava do prédio e já me aranhava na multidão. Coisa de inacreditar: olhavam todos para cima. Quando fitei os céus, ainda mais me perturbei: lá estava, pairando como águia real, o Zuzé Neto. O próprio José Antunes Marques Neto, em artes de aero-anjo. Estava caindo? Se sim, vinha mais lento que o planar do planeta pelos céus.

Atirara-se quando? Já na noite anterior, mas o povo só notara no sequente dia. Amontara-se logo a mundidão e, num fósforo, se fabricaram explicações, epistemologias. Que aquilo provinha de ele ter existência limpa: lhe dava a requerida leveza. Fosse um político e, com o peso da consciência, desfechava logo de focinho. Outros se opunham: naquele estado de pelicano, o cidadão fugia era de suas dívidas. Ninguém cobra no ar.

[...]

Fazia-se tarde, as pessoas reentravam. Ficaram uns quantos, escassos e silenciosos. Voltei a olhar o céu e foquei melhor o meu amigo Zuzé. Seu rosto exalava tais serenidades que parecia dormir. As pernas, estendidas como flamingo, cruzavam nos tornozelos, os braços almofadando a cabeça. Parecia apanhar banhos de céu. Que coisa passaria em sua mente?

[...]

O voo de Zuzé já era um atractivo da cidade. Negócios vários se instalaram. Turistas adquiriam bilhetes, cicerones do fantástico explicavam versões inéditas de como Zuzé nascera com penas no sovaco e descendia de uma família de secretos voadores. O fulano era o congénito destrapezista. O próprio tio alugava um megafone para que enviassem mensagens e votos de boas bênçãos. Até eu paguei para falar com o meu velho amigo. Quando, porém, me vi com o megafone não soube o que dizer. E devolvi o instrumento.

[...]

E, agora, pronto: ponho ponto. Nem me alongo para não esticar engano. Pois tudo o que vos contei, o voo de Zuzé e a multidão cá em baixo, tudo isso de um sonho se tratou. Suspirados fiquemos, de alívio. A realidade é mais rasteira, feita de peso e de pés na terra.

COUTO, Mia. *O fio das missanga*s.
São Paulo: Companhia das Letras, 2009 (Fragmento).

O caráter renovador da linguagem de Rosa, marcadamente expresso por meio de neologismos, pode ser evidenciado nesse trecho de Mia Couto e, de fato, consiste em uma das semelhanças mais explícitas entre as obras dos dois escritores. Como exemplo, citam-se as expressões "inacreditar", "aero-anjo", "aranhava", "mundidão", "destrapezista", "depressavam", entre outras. O caráter metalinguístico do discurso, atrelado à interlocução, tão presente em obras como *Grande sertão: veredas*, por exemplo, também se faz notar no conto citado: "E, agora, pronto: ponho ponto. Nem me alongo para não esticar engano. Pois tudo o que vos contei, [...] tudo isso de um sonho se tratou". O uso da linguagem coloquial ("e as gentes" / "Me juntei" / "Me aproximava") e de imagens líricas e reflexivas – que tornam o texto de Mia Couto uma verdadeira prosa-poética ("A realidade é mais rasteira, feita de peso e de pés na terra", "os tempos de hoje são lixívia, descolorindo os encantos") – também são pontos afins entre a escrita de Rosa e Mia Couto.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (UFRJ)

A Mulher e a casa

Tua sedução é menos
de mulher do que de casa:
pois vem de como é por dentro
ou por detrás da fachada.
Mesmo quando ela possui
tua plácida elegância,
esse teu reboco claro,
riso franco de varandas,
uma casa não é nunca
só para ser contemplada;
melhor: somente por dentro
é possível contemplá-la.
Seduz pelo que é dentro,
ou será, quando se abra:
pelo que pode ser dentro
de suas paredes fechadas;
pelo que dentro fizeram
com seus vazios, com o nada;
pelos espaços de dentro,
não pelo que dentro guarda;
pelos espaços de dentro:
seus recintos, suas áreas,
organizando-se dentro
em corredores e salas,
os quais sugerindo ao homem
estâncias aconchegadas,
paredes bem revestidas
ou recessos bons de cavas,
exercem sobre esse homem
efeito igual ao que causas:
a vontade de corrê-la
por dentro, de visitá-la.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 153.

No texto, o poeta fala da sedução da mulher e da sedução da casa. Para o eu lírico, em que o segundo tipo de sedução é superior ao primeiro?

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

01. (UCSal-BA) A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido, desgovernado. Assim eu acho, assim eu conto [...]. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data.

O trecho anterior, de *Grande sertão*: *veredas*, de Guimarães Rosa, esclarece um dos aspectos do tratamento dado ao tempo nessa obra. Assinale a alternativa em que se explicita esse tratamento.

A) O narrador alterna relatos de fatos importantes do passado com a narração de pequenos episódios mais recentes.
B) A ordem cronológica da narrativa vai conferindo aos fatos relatados a importância real que tiveram no passado.
C) A narrativa constrói-se a partir de um tempo reestruturado pela memória, em que os acontecimentos se classificam segundo uma ordem de importância subjetiva.
D) O relato dos acontecimentos não é feito em ordem cronológica, porque, se o fosse, ficaria falseada a importância dos fatos narrados, visto que a memória é mentirosa.
E) O tempo da narrativa confunde na memória os acontecimentos significativos com aqueles que tem importância menor.

02. (UFOP-MG) Assinale a alternativa que apresenta João Cabral de Melo Neto como "um poeta cuja poesia versa constantemente sobre o próprio fazer poético".

A) "A luta branca sobre o papel
que o poeta evita,
luta branca onde corre o sangue
de suas veias de água salgada".

B) "Nas praias do Nordeste, tudo padece
com a ponta de finíssimas agulhas
primeiro com as agulhas de luz".

C) "O que o mar não aprende do Canavial:
a veemência passional da preamar;
a mão-de-pilão das ondas da areia,
moída e miúda, pilada do que pilar".

D) "(O sol em Pernambuco leva dois sóis,
Sol de dois canos, de tiro repetido;
O primeiro dos dois, o fuzil de fogo,
Incendeia a terra: tiro de inimigo.)"

E) "Os rios, de tudo o que existe vivo,
Vivem a vida mais definida e clara."

03. (UESPI-PI–2009) Entre os autores da Terceira Geração Modernista, a chamada Geração de 45, o principal nome é o de João Cabral de Melo Neto. Deste poeta pernambucano, podemos afirmar o seguinte:

A) Sua poesia se caracteriza pelo lirismo exaltado.
B) Apesar de buscar uma poesia cerebral, sua poesia, a partir de 1960, aproxima-se cada vez mais das vanguardas surrealistas e dadaístas.
C) Os temas mais explorados pelo poeta são o retirante nordestino, a destruição da Floresta Amazônica, o genocídio indígena e o Rio Capibaribe.
D) O Rio Capibaribe, a cidade de Sevilha e o retirante nordestino são temas que encontramos em sua poesia.
E) Seu primeiro livro – *A Pedra do sono* – é composto ora de poemas neoparnasianos, ora de versos românticos que evocam os sonhos da humanidade.

04. (USF-SP) A respeito de Guimarães Rosa é **CORRETO** afirmar que

A) transmitiu ao nosso regionalismo valores universais, ao abordar dúvidas do próprio homem, numa linguagem recriada poeticamente.
B) continuou a tradição das obras regionalistas anteriores, especialmente as do ciclo da cana-de-açucar, que denunciam a injustiça social.
C) foi mais valorizado como poeta, pela retomada dos recursos expressivos da língua, com sua linguagem plena de sonoridades e figuras literárias.
D) retomou a influência científica e a linguagem objetiva e enxuta de Euclides da Cunha, autor de *Os sertões*, para explicar a psicologia do sertanejo.
E) foi um autor de vanguarda que procurou mostrar as várias regiões do país, a partir de uma visão subjetiva e extremamente poética.

05. (UFRS) O romance de Clarice Lispector

A) filia-se à ficção romântica do século XIX, ao criar heroínas idealizadas e mitificar a figura da mulher.
B) define-se como literatura feminista por excelência, ao propor uma visão da mulher oprimida num universo masculino.
C) prende-se à crítica de costumes, ao analisar com grande senso de humor uma sociedade urbana em transformação.
D) explora até as últimas consequências, utilizando embora a temática urbana, a linha do romance neonaturalista da geração de 30.
E) renova, define e intensifica a tendência introspectiva de determinada corrente de ficção da segunda geração moderna.

06. (UniBH–MG) O Simbolismo, estilo de época que surgiu nos fins do século passado, teve como uma de suas principais características o uso de imagens sinestésicas, sensitivas. Embora modernista, Guimarães Rosa não raro faz também uso desse expediente poético, como confirmam todas as passagens a seguir, extraídas do conto "As margens da alegria", de *Primeiras estórias*, **EXCETO**

A) "A aparição angélica dos papagaios. As pitangas e seu pingar. O veado campeiro: o rabo branco."
B) "Sentava-se, inteiro, dentro, dentro do macio rumor do avião: o bom brinquedo trabalhoso."
C) "[...] as nuvens de amontoada amabilidade, o azul de só ar, aquela claridade à larga [...]
D) "Mal comeu os doces, a marmelada, da terra, que se cortava bonita, o perfume em açúcar e carne e flor."

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2003)

Pequenos tormentos da vida

De cada lado da sala de aula, pelas janelas altas, o azul convida os meninos, as nuvens desenrolam-se, lentas como quem vai inventando preguiçosamente uma história sem fim...Sem fim é a aula: e nada acontece, nada... Bocejos e moscas. Se ao menos, pensa Margarida, se ao menos um avião entrasse por uma janela e saísse por outra!

QUINTANA, Mario. *Poesias*.

Na cena retratada no texto, o sentimento do tédio

A) provoca que os meninos fiquem contando histórias.
B) leva os alunos a simularem bocejos, em protesto contra a monotonia da aula.
C) acaba estimulando a fantasia, criando a expectativa de algum imprevisto mágico.
D) prevalece de modo absoluto, impedindo até mesmo a distração ou o exercício do pensamento.
E) decorre da morosidade da aula, em contraste com o movimento acelerado das nuvens e das moscas.

02. (Enem–1999) Leia o que disse João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano, sobre a função de seus textos:

Falo somente com o que falo: a linguagem enxuta, contato denso; **falo somente do que falo:** a vida seca, áspera e clara do sertão; **falo somente por quem falo:** o homem sertanejo sobrevivendo na adversidade e na míngua. **Falo somente para quem falo:** para os que precisam ser alertados para a situação da miséria no Nordeste.

Para João Cabral de Melo Neto, no texto literário,

A) a linguagem do texto deve refletir o tema, e a fala do autor deve denunciar o fato social para determinados leitores.
B) a linguagem do texto não deve ter relação com o tema, e o autor deve ser imparcial para que seu texto seja lido.
C) o escritor deve saber separar a linguagem do tema e a perspectiva pessoal da perspectiva do leitor.
D) a linguagem pode ser separada do tema, e o escritor deve ser o delator do fato social para todos os leitores.
E) a linguagem está além do tema, e o fato social deve ser a proposta do escritor para convencer o leitor.

GABARITO

Fixação

01. Para o autor, o primeiro tipo de sedução é uma sedução "de fachada", constrói-se pela beleza física que inspira, impressiona, mas que serve apenas para a contemplação. O segundo tipo de sedução não se constrói apenas pela beleza da fachada, mas "pelo que se é por dentro". A mulher que possui a sedução de casa não desperta no homem apenas o desejo de contemplá-la, mas sim de "corrê-la por dentro", "visitá-la".

Propostos

01. C
02. A
03. D
04. A
05. E
06. A

Seção Enem

01. C
02. A

Poesia concreta, Marginal e Tropicalismo

OS ANOS 50 E O CONCRETISMO

Após as fases do Modernismo brasileiro, o grande movimento literário que se instaurou no país, ainda com manifestos e posturas ideológicas e estéticas, foi o Concretismo. Iniciado em 1954, esse movimento teve, em 1968, a teorização básica de suas diretrizes a partir do *Plano-Piloto* escrito pelos autores que fundamentaram o Concretismo: Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari.

Klaus Werner

Haroldo, Décio, Augusto – 1952

Leia alguns fragmentos do *Plano-Piloto*, que aparecerão interrompidos por comentários explicativos e exemplos de poemas concretistas para que haja maior compreensão da teoria vinculada ao exercício prático dos autores.

Plano-piloto para a poesia concreta

poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas. dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. espaço qualificado: estrutura espácio-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear. daí a importância da idéia de ideograma, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seu sentido específico (fenollosa / pound) de método de compor baseado na justaposição direta – analógica, não lógico-discursiva – de elementos. *"il faut que notre intelligence s'habitue à comprendre synthético-ideographiquement au lieu de analytico-discursivement"* (apollinaire). einsenstein: ideograma e montagem.

Nesse trecho do manifesto, é possível reconhecer como a primeira grande ruptura dos concretistas se deu na concepção de que a poesia se faz com versos. Os poemas concretos retiram a concepção de linguagem linear ao eliminar a escrita sequencial, o que também exige uma outra forma de interpretação. Não mais o leitor fará o caminho tradicional da leitura: da esquerda para a direita, de cima para baixo, do início para o fim, pois não há mais essa disposição retilínea, esse modo "temporístico-linear" como convencionalmente pensamos um texto poético. Com isso, a poesia concreta instaurou outro raciocínio de compreensão do texto, o que possibilita aos leitores ler de modo menos convencional e previsível: é preciso "percorrer" o poema em inúmeras direções, não mais seguir as "rotas" convencionais do olhar. O exemplo seguinte é significativo para compreender o fim do verso e a necessidade de ler em inúmeras direções.

CAMPOS, Augusto de. Código, 1973. In: *Viva vaia*: poesia 1949-1979. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 209.

precursores: mallarmé (un coup de dês, 1897); o primeiro salto qualitativo: "subdivisions prismatiques de l'idée"; espaço ("blancs") e recursos tipográficos como elementos substantivos da composição.* pound *(the cantos): método ideogrâmico.* joyce *(ulysses e finegans wake): palavra-ideograma; interpretação orgânica de tempo e espaço. cummings: atomização de palavras, tipografia fisionômica; valorização expressionista do espaço.* apollinaire *(calligrammes): como visão, mais do que como realização. futurismo, dadaísmo: contribuições para a vida do problema. no brasil:* oswald de andrade *(1890-1954): "em comprimidos, minutos de poesia". joão cabral de melo neto (n.1920 – o engenheiro e a psicologia da composição anti-ode): linguagem direta, econômica e arquitetura funcional do verso.

Percebe-se, no parágrafo anterior, a preocupação dos concretistas em traçar os precursores e os mentores do raciocínio criado e desenvolvido por eles. No cenário internacional, a relevância de grandes poetas como Mallarmé, Pound, Cummings e Apollinaire; já no cenário nacional, destacam-se os nomes de Oswald de Andrade e de João Cabral de Melo Neto. A "lição" apreendida de tais poetas fez com que os concretistas elevassem ao máximo a disposição da palavra na página, a carga gráfica e visual de cada vocabulário, bem como a valorização dos espaços brancos e a economia verbal. Tente reconhecer esses elementos nos poemas a seguir:

beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
c l o a c a

PIGNATARI, Décio. *Poesia pois é poesia*: 1950-1975.
São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 128

p
p l
p l u
p l u v
p l u v i
p l u v i a
p l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l

CAMPOS, Augusto de. *Viva vaia*: poesia 1949-1979.
São Paulo: Ateliê editorial, 2001. p. 106

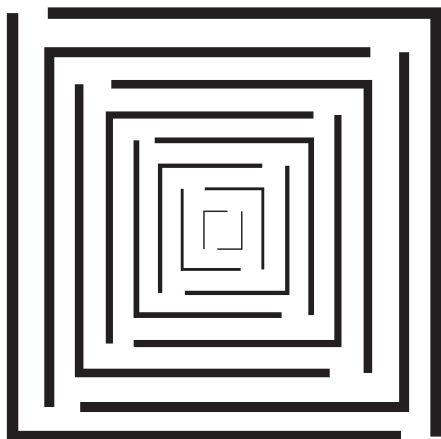
ideograma: apelo à comunicação não-verbal. o poema concreto comunica a sua própria estrutura: estrutura-conteúdo. o poema concreto é um objeto em e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e /ou sensações mais ou menos subjetivas. seu material: a palavra (som, forma visual, carga semântica). seu problema: um problema de funções relações desse material. fatores de proximidade e semelhança, psicologia da gestalt. ritmo: força relacional. o poema concreto, usando o sistema fonético (dígitos) e uma sintaxe analógica, cria uma área lingüística específica – "verbivocovisual" – que participa das vantagens da comunicação não-verbal, sem abdicar das virtualidades da palavra. com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação: coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal, com a nota de que se trata de uma comunicação de formas, de uma estrutura-conteúdo, não da usual comunicação de mensagens.

O fundamental, no excerto anterior, é o conceito da poesia como uma unidade "verbivocovisual" (**verbi** = verbo, palavra escrita + **voco** = som, palavra pronunciada + **visual** = potencial imagético da palavra, a sua categoria icônica, a palavra vista como uma imagem em si). Toda essa simultaneidade de "funções" potencializa a linguagem ao máximo no que diz respeito aos seus valores sonoros e gráficos a fim de gerar campos semânticos extremamente ricos. Para que seja possível uma completa absorção desse sentido da Poesia Concreta, entre no *site* oficial do poeta Augusto de Campos. Nele, há poemas que se mostrarão simultaneamente como palavra-som-imagem: http://www2.uol.com.br/augustodecampos/home.htm.

Outro fator relevante apresentado no trecho do manifesto é a valorização da linguagem verbal aliada à não verbal. Vários poemas dos concretistas exemplificam isso, como o belo poema de Augusto de Campos:

CAMPOS, Augusto de. *Viva vaia*: poesia 1949-1979.
São Paulo: Ateliê editorial, 2001. p. 133

Muitas vezes, o caráter não verbal era explorado ao máximo pelos autores, o que levou certos poetas a abandonar, gradativamente, a palavra para experimentações bem icônicas e ideogrâmicas como exemplifica o trabalho de Pedro Xisto.

EPITHALAMIUM – III

Labyrinth { Love / Life } L { Logos / Leito } Labirinto

XISTO, Pedro. Epithalamium. III. *Invenção: Revista de Arte de Vanguarda*. São Paulo, n.5, ano 6, dez. 1966.

a poesia concreta visa ao mínimo múltiplo comum da linguagem, daí a sua tendência à substantivação e à verbalização: "a moeda concreta da fala" (sapir). daí suas afinidades com as chamadas "línguas isolantes" (chinês).

[...] ao conflito de fundo-e-forma em busca de identificação, chamamos de isomorfismo. paralelamente ao isomorfismo fundo-forma, se desenvolve o isomorfismo espaço-tempo, que gera o movimento. o isomorfismo, num primeiro momento da pragmática poética concreta, tende à fisionomia, a um movimento imitativo do real (*motion*).

Dois aspectos são significativos nos trechos citados: o da concisão vocabular e o da relação forma-fundo-movimento. Para os concretistas, dizer menos é uma forma de gerar maior número de interpretações, pois com um mínimo de significantes (palavras) é possível que o leitor encontre inúmeros significados (sentidos). Inclusive sentido entre o que são palavra e espaço vazio, pois o espaço em branco da página não é apenas fundo, mas significação, parte constituinte do texto a ser lido. Cabe ao leitor considerar não só as lacunas, mas também os "movimentos" das palavras em sua elaboração, já que esse deslocamento também ajuda a compor o "mínimo múltiplo comum", a escrita da síntese, como exemplifica o poema "ruasol", de Ronaldo Azeredo:

ruaruaruasol

ruaruasolrua

ruasolruarua

solruaruarua

ruaruaruas

AZEREDO, Ronaldo. ruasol. *Revista Terra: 30 anos de Poesia Concreta* (Fragmento).

Em vez de escrever um poema narrativo-descritivo sobre o nascimento e o pôr do sol vistos a partir de uma rua, o poeta "encena" esse discurso por meio do "mínimo múltiplo comum" da linguagem, da concisão vocabular. O texto, constituído apenas por substantivos, tem a sua parte verbal retratada pelo movimento das palavras que, analogamente, espelham o movimento do sol na paisagem. O final do poema, terminado com o polissêmico espaço em branco, sugere como o deslocamento do sol acontece naquela rua retratada e em todas as demais "ruas", mas também acena para o reaparecimento do sol no outro dia (o "s", nesse caso, seria o surgimento da palavra "sol"), o que demonstra o caráter cíclico do que está sendo poeticamente "ilustrado" pela própria linguagem.

Esses mesmos recursos de dinamização da linguagem encontram-se no poema "Velocidade", também de Ronaldo Azeredo:

V V V V V V V V V V
V V V V V V V V V E
V V V V V V V V E L
V V V V V V V E L O
V V V V V V E L O C
V V V V V E L O C I
V V V V E L O C I D
V V V E L O C I D A
V V E L O C I D A D
V E L O C I D A D E

AZEREDO, Ronaldo. In: AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira*: as vanguardas na encruzilhada modernista. São Paulo: Edusp, 2005. p. 201.

O Movimento Concretista dos anos 1950 mostrou-se como uma produção abrangente graças ao diálogo estabelecido com outras linguagens, como a do cinema, a da música e a das artes plásticas. Toda essa variedade de discursos e tamanho entrecruzamento de saberes, bem como a inserção dos postulados estéticos por meio de um "Plano piloto", levaram o Concretismo a ser considerado o último movimento literário de vanguarda do século XX. Os seus desdobramentos em outras vertentes, como a Poesia Práxis e o Poema / Processo, além de sua repercussão no Brasil e no mundo até os dias de hoje, salientam como o Concretismo teve e tem ainda uma contribuição no panorama da história da Literatura Brasileira.

OS ANOS 1960 E A TROPICÁLIA

O Movimento Tropicalista, surgido na década de 1960, promoveu um intenso diálogo entre a música, o teatro, o cinema, a literatura e as artes plásticas. Antes mesmo de se formar como um movimento cultural, a prática tropicalista se desenvolveu como iniciativas isoladas de artistas que, posteriormente, se reconheceram como detentores de um mesmo propósito: repensar a produção artística nacional de modo crítico dentro do contexto internacional. Devido a essa base ideológica, os artistas dos anos 60 promoveram um retorno à obra literária de Oswald de Andrade que, nos anos 20, por meio da teoria da Antropofagia, também buscou repensar o nacional por meio de uma postura dialógica e dialética com o universal.

A origem do Tropicalismo foi, sem dúvida, a produção dos festivais de música tão em voga nos anos 1960. Em tais eventos, era nítida a rivalidade entre dois grupos: um que lutava por uma música de tendência mais popular, de origem genuinamente nacional; outro que se mostrava receptivo às novas tendências estéticas e à absorção dos elementos divulgados pela mídia. O primeiro, de caráter mais nacionalista e xenófobo, propunha uma musicalidade mais pautada nos sambas, na Bossa-Nova, em um repertório mais engajado, politizado e conservador, por isso, seus autores se revoltavam com a produção da Jovem Guarda, liderada por Erasmo, Roberto Carlos e Wanderléia – vistos como uma réplica do *rock* internacional, uma arte da massa feita para a massa, sem qualquer valor estético e ideológico. Oposta a essa postura, estavam jovens músicos, como Caetano, Gil, Torquato, o maestro Rogério Duprat e os integrantes dos Mutantes, entre muitos outros instrumentistas, que procuravam fazer uma produção artística genuinamente nacional, absorvendo os ícones da cultura de massa, da arte *pop*, do *rock* internacional, mas também sintetizando tais elementos e repertórios à cultura popular brasileira, expressa nos sambas e na Bossa Nova. A proposta, portanto, era de fusão, confluência e "devoração" de toda uma multiplicidade de discursos e ideologias que retratariam mais adequadamente a pluralidade da nação brasileira. O Brasil simultaneamente primitivo, interiorano, rural, regionalista, era também moderno, industrializado, cosmopolita, bombardeado pelos ídolos da cultura de massa.

O que o Tropicalismo buscou fazer na música também já era feito nas outras artes durante os anos 1960, por isso a relevância do Cinema Novo, de Glauber Rocha, principalmente da filmagem de *Terra em transe*. A encenação da peça *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, sob a direção de José Celso Martinez, e a produção das instalações de Hélio Oiticica, especificamente a que se intitulou *Tropicália*, também foram fundamentais para Caetano Veloso elaborar as canções que constituíram o marco do Tropicalismo, expressão que, inclusive, teve sua origem a partir da obra de Oiticica.

Hélio Oiticica

Tropicália – *Hélio Oiticica*

As canções "Alegria, alegria", de Caetano Veloso, e "Domingo no parque", de Gilberto Gil, podem ser consideradas o marco daquilo que futuramente seria denominado de *Tropicalismo*. Inscritas para o festival de música da TV Record, ambas as canções provocaram um misto de irritação e admiração no público por instaurarem a guitarra elétrica e uma musicalidade "dissonante" para os ouvidos conservadores da época. Não só pela melodia ousada e irreverente, mas pelas letras, as duas canções demonstram que a arte não deveria ser apenas panfletária e de denúncias sociais, nem apenas saudosista ou ufanista. Outras possibilidades poderiam e deveriam ser exploradas para o enriquecimento da produção artística nacional.

Em *Tropicália: a história de uma revolução musical*, Carlos Calado, com base em entrevistas com o próprio Caetano, assim retrata como se deu a elaboração de "Alegria, alegria":

> A idéia surgiu na rua. Caminhando por Copacabana, Caetano começou a pensar em uma canção para o festival da TV Record. Queria que fosse algo bem alegre, e a primeira imagem que lhe veio à cabeça foi a de um rapaz andando numa cidade grande, olhando as pessoas e as coisas na rua, exatamente como ele estava fazendo. A música, imaginou, deveria ser algo bem atual, um som meio elétrico, meio *pop*, que tivesse a ver com as coloridas imagens das revistas, expostas nas bancas de jornal, com fotos de atrizes de cinema misturadas com cenas violentas de guerra e flagrantes de viagens espaciais.
>
> Mais tarde, já no Solar da Fossa, Caetano voltou a pensar na nova composição. Queria usar guitarras elétricas no arranjo, mas também achava essencial que ela soasse bem brasileira, algo como uma marchinha.
>
> [...] Na mesma noite, começou a escrever os versos iniciais da letra, que é claramente cinematográfica (uma "letra-câmera-na-mão", definiu bem Décio Pignatari), com suas imagens focalizadas diretamente do cotidiano. [...] Caetano não resistiu à tentação de incluir uma citação de *As palavras*, a autobiografia do filósofo Jean-Paul Sartre – seu livro favorito naquela época: "Nada no bolso ou nas mãos."
>
> CALADO, Carlos. *Tropicália*: a história de uma revolução musical. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 119-120 (Fragmento).

A partir do depoimento de Carlos Calado, leia a canção "Alegria, alegria", observando os aspectos estéticos e temáticos nela presentes (se possível, escute a música com atenção às inovações instrumentais).

Alegria, alegria

Caminhando contra o vento
Sem lenço, sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou

O Sol se reparte em crimes,
Espaçonaves, guerrilhas
Em Cardinales bonitas
Eu vou
Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot
O Sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou
Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos
Eu vou
Por que não, por que não

Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço, sem documento,
Eu vou

Eu tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou

Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem nome sem telefone
No coração do Brasil

Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão
O Sol é tão bonito
Eu vou
Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou
Por que não, por que não...

VELOSO, Caetano. Alegria, alegria.
Disponível em: <http://www.caetanoveloso.com.br>.
Acesso em: 10 mar. 2011.

A estrutura fragmentária, descontínua e simultânea da música, adequada para expressar o dinamismo das informações na vida moderna, a celeridade do tempo no espaço urbano, a multiplicidade de imagens e informações divulgadas pela mídia, demonstra como a forma da canção é a expressão de sua própria temática. Isso demonstra como o Brasil, inserido nesse contexto mundial, deve reconhecer o que se passa em seu próprio tempo.

Esse mesmo processo constitutivo de compor por associações de imagens desconexas, por *takes* do cotidiano, por referências intertextuais com quadrinhos, textos filosóficos, provérbios e programas de televisão – principalmente a figura do Chacrinha, eleita como símbolo do Tropicalismo, imagem caricata da cultura nacional –, sem supervalorizar um universo culto e acadêmico em detrimento dos outros, populares e midiáticos, se fez constante nas produções de Caetano, de Gil, de Torquato e de Capinan. Exemplo disso é a música "Soy loco por ti, América", na qual os autores mesclam ícones dos desenhos animados e do contexto histórico, como Tio Patinhas e Che Guevara (homenageado na referida canção).

Soy loco por ti, América

[...]
Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores

El nombre del hombre muerto
Ya no se puede decirlo, quién sabe?
Antes que o dia arrebente
Antes que o dia arrebente
El nombre del hombre muerto
Antes que a definitiva noite se espalhe
em Latinoamérica
El nome del hombre es pueblo
El nome del hombre es pueblo

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores

Espero a manhã que cante
El nombre del hombre muerto
Não sejam palavras tristes
Soy loco por ti de amores
Um poema ainda existe
Com palmeiras, com trincheiras, canções
de guerra, quem sabe canções do mar
Ai, hasta te comover
Ai, hasta te comover

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores

Estou aqui de passagem
Sei que adiante um dia vou morrer
De susto, de bala ou vício
De susto, de bala ou vício
Num precipício de luzes
Entre saudades, soluços, eu vou morrer
de bruços nos braços, nos olhos
Nos braços de uma mulher
Nos braços de uma mulher

Mais apaixonado ainda
Dentro dos braços da camponesa,
guerrilheira, manequim, ai de mim
Nos braços de quem me queira
Nos braços de quem me queira

GIL, Gilberto; CAPINAN. Soy loco por ti, America.
Disponível em:<http://www.gilbertogil.com.br>.
Acesso em: 10 mar. 2011.

A consagração do termo Tropicalismo ocorreu com a composição de uma música para a qual Caetano ainda não tinha escolhido o nome. Em uma conversa com o amigo Luís Carlos Barreto, nasce, então, a sugestão do nome "Tropicália" . Em seu livro sobre o Tropicalismo, Carlos Calado relata como ocorreu o surgimento do nome da canção, além de narrar alguns acontecimentos relevantes que ocorreram durante a sua gravação:

"Era uma coisa maravilhosa. Um labirinto cheio de plantas e pássaros onde, depois de atravessá-lo, você encontrava uma televisão."

"Caetano sentiu que havia mesmo algo em comum entre sua canção e a obra descrita por Barreto, mas a sugestão não agradou muito. *Tropicália* poderia passar uma idéia de música tropical, exótica, quando o que ele e Gil buscavam era algo universal, mais moderno. Além disso, a idéia de usar o título de uma obra que já existia não parecia correta. E se o autor não gostasse do empréstimo?"

"Eu tenho certeza de que Hélio Oiticica vai ficar louco por essa música. Bote *Tropicália*!", insistiu Barreto.

"É uma palavra forte", apoiou Guilherme Araújo, já gostando da sugestão.

"Apesar das objeções de Caetano, a canção estava batizada. Ao voltarem para o estúdio, Guilherme foi logo perguntar a opinião de Manoel Barenbein sobre o possível título. O produtor não teve dúvidas: já foi escrevendo *Tropicália* no rótulo da fita, com a gravação."

"Mas o nome não vai ser *Tropicália"*, ainda resistiu Caetano.

"Tudo bem. Até você arranjar outro nome, a gente deixa esse."

Predestinada a ser uma espécie de manifesto, "Tropicália" recebeu também uma bem-sacada e espontânea contribuição do percussionista Dirceu. Para testar o som do microfone, sem nem mesmo conhecer a letra da canção, Dirceu começou a narrar, em tom de gozação, o lendário episódio da história do Brasil:

"Quando Pero Vaz de Caminha descobriu que as terras brasileiras eram férteis e verdejantes, escreveu uma carta ao rei. Tudo que nela se planta, tudo cresce e floresce. E o Gauss da época gravou".

"Acostumado às sacadas instantâneas dos *happenings* e da música aleatória, Júlio Medaglia pediu na hora ao técnico Rogério Gauss que ligasse o gravador – o bem-humorado improviso de Dirceu tinha tudo a ver com a canção. A tirada do percussionista transformou-se na introdução da 'Tropicália' de Caetano."

CALADO, Carlos. *Tropicália*: a história de uma revolução musical.
São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 162-163.

Tropicália

Sobre a cabeça os aviões
Sob os meus pés, os caminhões

Aponta contra os chapadões, meu nariz

Eu organizo o movimento
Eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento
No planalto central do país

Viva a bossa, sa, sa

Viva a palhoça, ça, ça, ça, ça

O monumento é de papel crepom e prata
Os olhos verdes da mulata
A cabeleira esconde atrás da verde mata

O luar do sertão

O monumento não tem porta
A entrada é uma rua antiga,
Estreita e torta
E no joelho uma criança sorridente,
Feia e morta,
Estende a mão

Viva a mata, ta, ta

Viva a mulata, ta, ta, ta, ta

No pátio interno há uma piscina
Com água azul de Amaralina
Coqueiro, brisa e fala nordestina

E faróis
Na mão direita tem uma roseira
Autenticando eterna primavera
E no jardim os urubus passeiam
A tarde inteira entre os girassóis

Viva Maria, ia, ia
Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia

No pulso esquerdo o *bang-bang*
Em suas veias corre muito pouco sangue
Mas seu coração

Balança a um samba de tamborim

Emite acordes dissonantes
Pelos cinco mil alto-falantes
Senhoras e senhores
Ele põe os olhos grandes sobre mim

Viva Iracema, ma, ma
Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma

Domingo é o fino da bossa
Segunda-feira está na fossa
Terça-feira vai à roça
Porém, o monumento
É bem moderno
Não disse nada do modelo
Do meu terno
Que tudo mais vá pro inferno, meu bem
Que tudo mais vá pro inferno, meu bem

Viva a banda, da, da
Carmen Miranda, da, da, da da

VELOSO, Caetano. Tropicália. Disponível em: <http://www.caetanoveloso.com.br>. Acesso em: 10 mar. 2011.

Além de "Tropicália", as canções "Parque industrial", de Tom Zé, e "Geléia geral", música de Gil e letra de Torquato, e "*Panis et circensis*", música de Gil e letra de Caetano, são outras faixas que continuaram a promover a discussão da época sobre uma produção cultural que devorasse e absorvesse toda a diversidade dos anos 1960. Tais composições constituiriam o LP *Tropicália ou Panis et circensis*, álbum-manifesto que foi a expressão máxima do Tropicalismo.

Toda a euforia do Tropicalismo, que revolucionou a música brasileira, livrando-a do conservadorismo estético e das temáticas restritas à postura engajada de teor marxista ou de exaltação nacionalista, foram suspensas em 1968, com a implantação da ditadura militar e o exílio dos dois maiores nomes do movimento: Caetano Veloso e Gilberto Gil, que se viram obrigados a partir para Londres. De toda forma, a música brasileira já havia transformado seus conceitos, reavaliado seu repertório. Caetano, Gil, Torquato e Capinan mostraram-se não só como grandes músicos dos anos 1960, mas como significativos poetas, que iriam contribuir muito para a nova geração dos anos 1970, geração da Poesia Marginal.

A GERAÇÃO DE 1970 E A POESIA MARGINAL

O emprego e a aceitação da expressão Poesia Marginal para se definir parte de uma produção literária dos anos 1970 sempre foi algo polêmico, tendo em vista a abrangência de autores, de posturas e de motivos para se classificar como "marginal" determinado artista ou certa obra. De qualquer forma, o termo foi cunhado e consagrado, apesar de tantas considerações, exceções ou contestações. Os estudiosos do assunto, assim como os próprios poetas em seus depoimentos, até apontam alguns caminhos que explicariam a condição de "marginalidade" de uma produção dos anos 1970.

Uma das acepções de "marginal" está vinculada à postura ideológica e transgressora dos autores no plano cultural, principalmente em relação a uma atitude mais livre praticada por uma "sociedade alternativa", que rompia com os tabus e os valores da sociedade convencional e moralizante. Essa postura libertadora, tanto no aspecto literário, quanto no sexual, no corporal, nas relações com as drogas no trânsito entre as culturas (principalmente com a oriental) foi denominada "movimento da contracultura". Mas antes mesmo dos anos 1970, a contracultura já se anunciava nos anos 1950 em todo o mundo com a produção *underground* (que nos Estados Unidos foi representada pela *beat generation*), e nos anos 1960 com o movimento *hippie*, que desencadeou ainda mais o apreço por uma postura libertária que fez a juventude dos anos 1970 "transar" outros valores e viver "sem lenço e sem documento", numa típica postura do "desbunde". Os "desbundados" seriam esses autores "marginais", que produziam uma poética do "descompromisso", do "gozo", da "libertação", poesia que se encontrava não apenas no papel, mas no modo de viver e no próprio corpo. Portanto, contra o clima de sufoco gerado na época, principalmente, no caso do Brasil, pela política ditatorial, os poetas apontavam o caminho da "marginalidade" estética, utilizando o humor e o prazer para driblar a realidade opressora e moralista. Muitos textos produzidos nessa época, veiculados de forma esparsa, foram compilados por Heloísa Buarque de Hollanda na obra *26 poetas hoje*.

O poema "Rápido e rasteiro", de Chacal, exemplifica bem essa postura "marginal" do desbunde, pois, como bem salientou Carlos Alberto Pereira, na obra de Chacal "quem dignifica o homem não é o trabalho, mas o lazer":

Rápido e rasteiro

vai ter uma festa
                    que eu vou dançar
até o sapato pedir pra parar.
                    aí eu paro, tiro o sapato
e danço o resto da vida

Chacal

Outro aspecto do julgamento de "marginalidade" em relação aos autores da época relaciona-se não só à ideologia de libertação, mas à sua expressão por meio de uma linguagem libertária. Os poetas dos anos 1970 não tinham um projeto estético, não faziam política literária, apenas viviam a poesia, "libertariamente", o que justifica a presença dos versos livres, da linguagem coloquial, das palavras em minúsculas quando gramaticalmente deveriam ser grafadas em maiúsculas, de uma transgressão em relação às regras de concordância e de regência, além da própria libertação gráfica do texto, da conciliação entre a linguagem verbal e a não verbal, assim como a rasura entre os textos narrativos e os poéticos.

Como exemplo dessa "marginalidade" gráfica e linguística, que permite à poesia se apropriar de diferentes gêneros literários como a fábula, o texto filosófico e os quadrinhos, que lhe possibilita conciliar o verbal e o visual, merece destaque o trabalho de Carlos Saldanha (Zuca Sardan):

Malaquias Moritake

Uma florzinha ébria
Escorregando do ramo?
Era uma florzinha caindo

Carlos Saldanha

Toda essa liberdade estética e linguística, associada ao fato de os livros serem publicados em folhetos mimeografados, fez com que essa produção fosse classificada de "lixeratura" pelo professor Affonso Romano de Sant'Anna, o que evidencia o preconceito e a resistência de uma crítica literária que não compreendia a vitalidade e a relevância daquele movimento poético criado longe do universo acadêmico e das posturas "politizantes" da época. Como se vê, o fator "linguagem" tornou-se outro qualificativo para "marginal", como salienta Glauco Mattoso.

Para pesquisadores como Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Pereira, a poesia marginal, literariamente falando, consiste no estilo *coloquial* encontrado na maioria dos autores da *geração-mimeógrafo*, caracterizado pelo emprego de um vocabulário baseado na gíria e no chulo, e de uma sintaxe isenta das regras de gramática, tal como no linguajar falado. [...] Tal gênero de poesia seria marginal justamente por representar uma recusa de todos os modelos estéticos rigorosos, sejam eles tradicionais ou de vanguarda, isto é, por ser uma atitude anti-intelectual e, portanto, antiliterária. Heloísa, que qualificou esse estilo como uma "retomada" do Modernismo de 22, acrescenta que a diferença está na postura, que em 22 teria sido intencional, premeditada, e na poesia marginal seria espontânea e inconsciente.

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*.
São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 32-33.

Como se não bastassem a linguagem e a postura ideológica, os poetas dos anos 1970 negavam uma filiação intelectual, um programa estético coerente, um apego aos cânones literários. Isso os deixava também "marginais" em relação ao saber erudito, à tradição formal, a uma tradição intelectual e poética. As referências e fontes de seus trabalhos estavam na música popular, nos provérbios, nos quadrinhos e na cultura de massa. A ausência de "paradigmas" literários propiciava a criação de um grupo avesso a escolas literárias, a enquadramentos formais, a qualquer tipo de vínculo programático, a citações retóricas que quisessem demonstrar erudição. Assim, os marginais promoveram um processo de "desliteratização" da escrita, de desmitificação dos clássicos, que muitas vezes são retomados apenas de forma anedótica e humorística, como exemplifica o fragmento:

Ninguém me ama
ninguém me quer
ninguém me chama de Baudelaire

Isabel Câmara

Outra "condição de marginalidade" apontada pelos críticos é de ordem social: "marginal" é aquele que vive à margem do mundo político, exilado no próprio país (isso quando não é obrigado a deixá-lo); é alguém que passa pela experiência do sufoco implantado com o golpe militar. Principalmente depois de 1968, a condição insustentável da intelectualidade brasileira e de vários poetas traduz essa postura de um grupo "marginal" em relação ao discurso ufanista e à crença de que os anos da ditadura propiciariam o verdadeiro "milagre brasileiro". Os poetas marginais ironizavam a "estabilidade" e o "desenvolvimento tecnológico" da nação, pois tinham conhecimento das consequências e das sequelas desse processo: perseguições, torturas, exílios, assassinatos, censura e entreguismo ao capital estrangeiro. O poema a seguir, de Charles, por meio de uma linguagem metafórica, ilustra bem o clima pesado e o ambiente de sufoco vivenciado por todos.

Colapso concreto

vivo agora uma agonia:
quando ando nas calçadas de copacabana
penso sempre que vai cair um troço na minha cabeça

Charles

Mas tanto os teóricos literários quanto os próprios poetas do período reconhecem que o principal argumento utilizado para se definir o movimento marginal da década de 1970 está relacionado à produção e à veiculação dos textos. "Marginal" era, portanto, estar à margem do mercado: não ter acesso às grandes editoras, nem mesmo possuir os livros expostos nas livrarias de todo o país ou receber algum tipo de patrocínio governamental. Diante disso, os autores buscaram modos alternativos de confeccionar e vender suas obras, que estavam mais próximas da condição de "folhetos" que de livros propriamente, pois eram feitas de modo precário, com um formato de cordel, confeccionadas, artesanalmente, em um papel barato, no qual o texto era mimeografado – daí o nome *geração-mimeógrafo*.

Mas, se por um lado havia a ausência de um apoio governamental ou de uma editora que bancasse o livro, por outro, isso possibilitava ao autor uma extrema liberdade, uma publicação sem qualquer censura, sem qualquer "controle" de ordem política ou moralizante. Sendo assim, por trás de uma aparente pobreza dos livros-folhetos realizados nos anos 1970, há toda uma construção estética livre de amarras. Além disso, os autores tiveram de providenciar também a divulgação de suas obras por meio de eventos que eles denominavam de "artimanhas": encontros festivos, com declamação de poesia, música, performances, etc. Todo esse clima eufórico e criativo para a venda dos livros deixava o autor cara a cara com o público. Com isso, o leitor passou a ter contato, simultaneamente, com a obra poética e com o próprio poeta. Assim, de marginal, o autor se transformava em "herói" do cotidiano, em alguém que bancava não só os livros, mas também uma postura de não se enquadrar em grupos literários coercitivos, em um universo editorial impositivo e "careta". Mas é claro que a marginalidade sem dúvida não foi uma escolha, mas foi uma condição "beneficiada" pela falta de apoio e de recursos.

Já se falou a respeito de uma provável *geração mimeógrafo*. Uma poesia alegre, que troca o mofo e o esquecimento das estantes por uma participação mais viva na cena cultural, uma poesia que sai para as ruas, que se vale das formas de sobrevivência as mais variadas e sugestivas. Este é o efeito positivo de uma situação restritiva: diante de uma realidade que lhe opõe resistência, e contando sobretudo com seus próprios recursos, o poeta recupera, a contragosto, uma situação que lhe permite e, mais que isso, exige a realização prática de sua autonomia: é levado a imaginar saídas, desenvolve suas iniciativas, experimenta procedimentos, amplia seus contatos, fica mais inventivo.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época:* poesia marginal, anos 70. Rio de Janeiro: Funarte, 1981, p. 46.

Os marginais buscavam conciliar a poesia com a vida, por isso seus textos caminham em direção a um cotidiano expresso por uma linguagem prosaica em detrimento de uma literariedade textual propriamente dita. Não interessa à poesia dos anos 1970 o belo, o sublime, o nobre, o erudito, o estritamente lírico, mas o reconhecimento do lirismo na própria vida, nos bastidores do dia a dia, de onde se conclui que a literatura é vida fotografada a cada momento, o que explica o apego dos autores aos poemas breves, como se fossem retratos instantâneos do cotidiano, *flashes* de uma cena circunstancial. Esse trabalho de conseguir captar o momento aparece muito bem explorado por alguns poetas da antologia organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, principalmente por Francisco Alvim, Chacal e Charles. Todos eles procuram, por meio de "cenas curtas", fotografar a realidade com uma linguagem constituída por *takes* que, muitas vezes, captam um diálogo do cotidiano.

Almoço

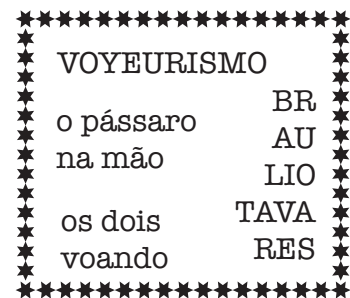
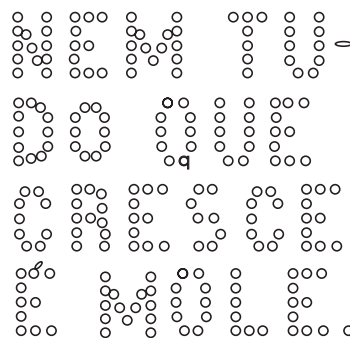
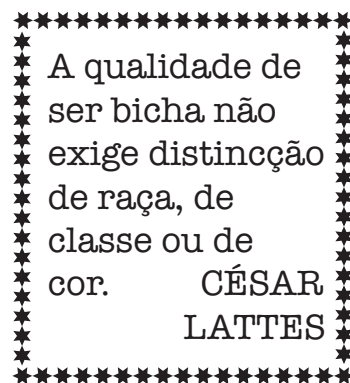
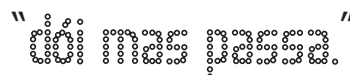
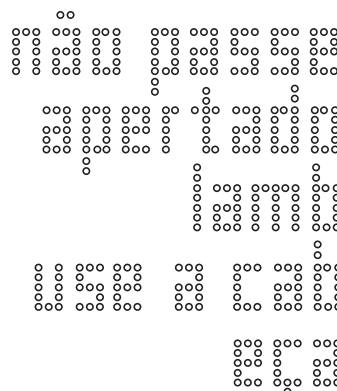
Sim senhor doutor, o que vai ser?
Um filé-*mignon*, um filezinho, com salada de batatas
Não: salada de tomates
E o que vai beber o meu patrão?
Uma caxambu

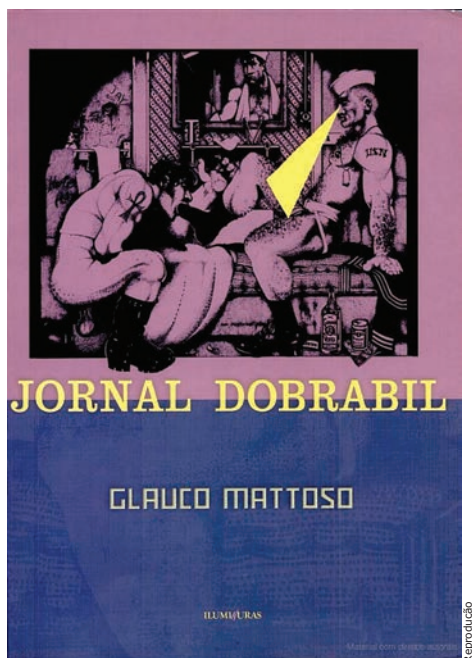
Francisco Alvim

Além de efetivamente modificar a poesia, principalmente por uma espontaneidade prosaica ou dramática, os escritores marginais também promoveram uma desmetaforização da linguagem poética, já que o intuito era o de retratar cenas do cotidiano. Devido a esse fator, a poesia marginal modificou também o contato com o público, que não mais precisava ser especialista em literatura ou detentor de uma vasta tradição para compreender a arte poética. Mesmo porque as referências intertextuais presentes nos textos eram as que circulavam pela mídia.

Essa apropriação de diferentes gêneros textuais por parte da produção marginal foi, portanto, outro índice de amplitude literária praticada e divulgada nos anos 1970. O emprego do pastiche, da imitação do estilo da linguagem presente em bilhetes, fábulas, bulas, entrevistas, anúncios, diários, passaportes, roteiros de cinema, carteiras de identidade ou certidões de nascimento foi um recurso frequentemente utilizado pelos autores marginais.

"dói mas passa"

A qualidade de ser bicha não exige distincção de raça, de classe ou de cor. CÉSAR LATTES

MATTOSO, Glauco. *Jornal dobrabil*. São Paulo: Iluminuras, 2001. (Fragmentos).

Reprodução

Capa do livro Jornal dobrabil*, publicado inicialmente em folhas soltas com o intuito de parodiar a linguagem e formato jornalísticos, posteriormente foi editado pela Iluminuras.*

A geração "desbunde" dos anos 1970, como grupo de jovens que experimentavam o *nonsense*, permitiu a retratação de temáticas da alteridade com uma simplicidade e descontração que antes não se via. Os textos, ainda sem qualquer intuito panfletário ou engajado (o que se tornaria mais forte a partir dos anos 1980), começaram a mostrar algumas questões que a sociedade fazia questão de escamotear, tais como as diferenças étnicas, culturais, sociais e sexuais. Nesse aspecto, merecem destaque certos poetas que elegeram como temas assuntos relacionados às próprias experiências de vida, que poderiam ser classificadas como "marginais" pelo fato de retratarem o universo do negro, da mulher e do homossexual. Em uma sociedade excludente e exclusivista, na qual o homem e o branco são os detentores do poder, do saber e da fala, o surgimento dessas vozes no plano poético é considerado mais um item de "marginalidade". Na antologia *26 poetas hoje*, alguns trabalhos exemplificam esse surgimento de novos sujeitos do discurso, até então extremamente silenciados e censurados pela ditadura do preconceito.

A partir dos textos de Ana Cristina César, Waly Salomão, Roberto Piva, Glauco Mattoso e Adauto de Souza Santos é possível reconhecer como a Poesia Marginal foi marcada pela inclusão de vozes excluídas e marginalizadas. A mulher, o homossexual e o negro buscaram, com base nessa poética do "desbunde", narrar as próprias experiências por meio de uma linguagem que, antes de ser considerada "grosseira" ou "vulgar", deveria ser, sobretudo, classificada como "coloquial" e "cotidiana", pois é pronunciada a todo instante pela sociedade, mas, preconceituosamente, jamais pôde ser elevada à categoria de poesia. O que os "marginais" propiciam é justamente evidenciar posturas e discursos que também merecem ser legitimados, respeitados e poetizados.

A Poesia Marginal, ao inserir tantas vozes e temáticas excluídas por diferentes "ditaduras", possibilitou aos leitores dos anos 1970, e possibilita aos de hoje, uma postura já almejada pelo poeta modernista Oswald de Andrade: "ver com os olhos livres". Isso significa se libertar de pré-julgamentos, significa olhar sem querer ver o pré-visível. Deixar o olhar livre é retirar os tabus, os dogmas, os paradigmas e os pré-conceitos. E isso deveria ser feito não só em relação aos textos estéticos considerados "marginais", julgados como "lixeratura", mas em relação ao próprio comportamento humano de caráter "marginal" que eles veiculam, comportamento esse com o qual deparamos cotidianamente, mas que insistimos em não ver, ou fingimos não ver, ou ainda censuramos o nosso olhar e o nosso prazer ao vê-lo. Quem sabe, vendo com os olhos livres, não seja possível diminuir as margens do preconceito literário, linguístico, comportamental, étnico, sexual e social que sustentam uma sociedade preocupada em estipular valores e fronteiras excludentes em vez de aceitar, respeitar e conviver com a imensa "marginália" que a constitui.

RELEITURAS

Um dos herdeiros mais notáveis da Poesia Concreta é, sem dúvida, o poeta, artista e músico contemporâneo Arnaldo Antunes, que declara explicitamente o seu apreço pelos elementos "verbivocovisuais" da poesia de Augusto de Campos. Convidado para redigir o prefácio do livro *Não poemas* (2003), lançado pelo poeta concretista, ainda em atividade, Antunes reconhece o engenho de Augusto de Campos em realizar um projeto poético de tal forma interativo e sensorial que extrapolava os recursos midiáticos existentes na década de 1950. Para Antunes, somente no século XXI a mídia atingiu os quesitos necessários para executar a ousadia do projeto concretista.

Valendo-se, pois, dessa ampla oferta de recursos tecnológicos e de sua admiração pela Poesia Concreta, Arnaldo Antunes cria para si uma obra que reúne poesia visual, som e vídeo, geralmente veiculados em livros que vêm acompanhados de DVD e/ou CD, que reproduzem (e, portanto, recriam) os poemas em um outro tipo de linguagem. Por esse motivo, Arnaldo Antunes é associado pelos críticos ao rótulo de "multimídia", que ele rejeita; para o poeta, a categorização da arte é "puramente imaginária".

A busca pela unidade que compõe o signo linguístico – a associação entre som, forma (significante) e sentido (significado), tão defendida pelos poetas do Concretismo, constitui uma das linhas mestras da poesia de Arnaldo Antunes, como ele próprio afirma:

> A manifestação do que chamamos de poesia hoje nos sugere mínimos *flashbacks* de uma possível infância da linguagem, antes que a representação rompesse seu cordão umbilical, gerando essas duas metades — significante e significado. Houve esse tempo? [...] Quando os laços entre os sentidos ainda não se haviam desfeito, então música, poesia, pensamento, dança, imagem, cheiro, sabor, consistência se conjugavam em experiências integrais, associadas a utilidades práticas, mágicas, curativas, religiosas, sexuais, guerreiras?
>
> ANTUNES, Arnaldo. Sobre a origem da poesia. In: FERREIRA, Valéria Rosito. *Poesia contemporânea em Arnaldo Antunes*: ventando as palavras, alforriando as coisas. Disponível em: <http://www.unigran.br/revistas>. Acesso em 28 fev. 2011.

Uma manifestação desse pensamento pode ser encontrada, por exemplo, em "Dois ou + corpos acoplados no mesmo espaço", em que os elementos da poesia visual de Antunes são transpostos para o plano sonoro no CD que acompanha o livro. Observe:

ANTUNES, Arnaldo. Agá. Disponível em: <http://www.arnaldoantunes.com.br>. Acesso em 28 fev. 2011.

No poema "Agá", percebe-se facilmente o jogo sonoro entre "agá" e "agagueira". A ideia de "quase silêncio", mas também de "quase palavra" que o fonema sugere por seu caráter aspirado ou mudo nas palavras é sugerida pelos tons mais claros de cinza e pela maneira como Arnaldo pronuncia as palavras durante a leitura do poema no CD que acompanha o livro. Enfim, há estreita relação entre forma, som e sentido. Observe agora o poema "Gera", da mesma obra:

ANTUNES, Arnaldo. Gera. Disponível em: <http://www.arnaldoantunes.com.br>. Acesso em 28 fev. 2011.

O processo de gerar, degenerar e regenerar sugere um ciclo, que é visualmente materializado pelo formato de círculo com que os caracteres tipográficos são dispostos na página. Uma vez que o ciclo se completa, o cronômetro "zera" novamente, de modo que o processo está sempre pronto para recomeçar. A ideia de "zerar", de voltar ao ponto de partida, isto é, ao "zero", também é espelhada pelas letras em círculo. Para o crítico Antônio Medina, os poemas visuais de Arnaldo Antunes tentam mostrar o agora:

> O discurso, como relação entre sujeito e predicado, é longo, não dá conta do presente. A poesia visual tem tal ambição: mostrar o presente, que o discurso perde, quando fala "sobre" ele. [...] Arnaldo Antunes faz poemas como quem constrói demonstrativos. Pois o presente só pode ser mostrado (na voz, na cara, nos digitais).
>
> RODRIGUES, Antônio Medina. *Folha de S. Paulo*, 11 set. 1997 (Fragmento).

OUTRAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS

A partir da década de 1950, mas sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, o mundo assistiu a um movimento que alteraria não só as técnicas de composição e os valores estéticos artísticos, mas que estabeleceria uma mudança no próprio conceito de arte: a *Pop Art*. Abreviação da expressão inglesa *Popular Art* (arte popular), a *Pop Art* não era popular no sentido de ser produzida para ou pelo povo, mas sim no sentido de incorporar os elementos da cultura de massa: as marcas de grande consumo, os produtos industrializados, os ícones do cinema e da música, enfim, tudo o que tinha apelo junto ao grande público. Ao trazer para a arte a representação dos objetos mais presentes no cotidiano do cidadão comum, os artistas da *Pop Art* derrubaram a barreira que separava vida e arte. Se antes a arte possuía valor puramente estético e era revestida de uma aura especial, que lhe conferia um *status* privilegiado, agora ela não mais pertencia a esse lugar de prestígio, restrito a intelectuais. Em outras palavras, era feita, não mais para ser única, exclusiva e duradoura, mas para ser efêmera, comercializada e consumida, como se fosse um produto, pela massa de pessoas comuns. O teórico Walter Benjamim, estudioso das artes no século XX, já havia prenunciado esse fenômeno, que ele denominou de "desauratização da obra de arte na era da reprodutibilidade técnica".

M-Maybe – *Lichtenstein*

Em função da nova ordem mundial bipolar – ascensão dos EUA e da então URSS frente ao resto do mundo – a Europa deixou de ser o principal centro irradiador de cultura e conhecimento, e o eixo das inovações artísticas deslocou-se para a América: Nova York substituiu Paris como sede das artes visuais. Embora a *Pop Art* tenha sido forte também na Inglaterra, foi por meio dos artistas estadunidenses, como Andy Warhol e Roy Lichtenstein, que ela se consagrou.

Marilyn Monroe's lips – *Andy Warhol*

Nessa obra de Andy Warhol, tem-se a reprodução repetida dos lábios da atriz Marylin Monroe, ícone de sensualidade e celebridade dos anos 60. Na imagem original, a parte mais escura da imagem (à direita) é colorida, enquanto a metade clara (à esquerda) é preta e branca. A estudiosa Beatriz Saltarelli assim interpreta a obra do artista:

> [...] dentro do processo de significação, percebe-se a efemeridade retratada pela produção em série e pela repetição. [...] a atriz é a Marylin, mas poderia ser qualquer outra. Nessa e em várias obras, Andy Warhol mostra através da repetição como as pessoas perdem sua exclusividade e podem ser facilmente substituíveis, assim como mercadorias. Acaba uma, compra-se outra. [...] A metade colorida representaria a fama, a sensualidade, a vida. Enquanto isso, a metade em preto e branco representaria a morte, o esquecimento.
>
> SALTARELLI, Beatriz V. L. *A dualidade na obra de Andy Warhol*: uma análise semiótica (Fragmento).

A repetição é uma marca forte na obra de Warhol e remete à produção em série, típica das sociedades industrializadas, em que tudo é capitalizado, até a arte, que se torna também mercadoria. Segundo Andy Warhol: "Ser bom nos negócios é o mais fascinante tipo de arte [...] ganhar dinheiro fazendo arte é arte".

Sopa Campbell – *Andy Warhol*

Coca-Cola – *Andy Warhol*

Para Beatriz Saltarelli, a obra de Warhol funciona simultânea e paradoxalmente como exaltação e crítica do *American way of life*. Já para David Mccarthy, os artistas da *Pop Art* faziam sucesso vendendo para seus clientes o seu próprio gosto "reempacotado".

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (ITA-SP) Leia os textos seguintes:

Texto I

[...]
Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
[...]

DIAS, Gonçalves. Canção do exílio. In: *Poesias completas*. São Paulo: Saraiva, 1957 (Fragmento).

Texto II

lá?
ah!
Sabiá...
papá...
maná...
Sofá...
sinhá...
cá?
bah!

PAES, José Paulo. Canção do exílio facilitada. In: *Um por todos*: poesia reunida. São Paulo: Brasiliense, 1986.

A) **CITE** uma característica do texto I que o filia ao Romantismo e uma do texto II que o filia ao Concretismo.

B) É possível relacionar o texto II com o I? **JUSTIFIQUE** sua resposta.

02. (UFG–2009) Leia os textos a seguir.

Texto I

Pau Brasil

Era uma vez uma floresta cheia de festa e balangandã
Na noite fresca carnavalesca brilhava a estrela Aldebarã
E nas quebradas da madrugada toda menina era cunhã
Um belo dia uma menina achou no mato uma maçã
Olhou a fruta meio de banda como se fosse coisa malsã
Deu uma dentada, meteu o dente, e de repente, tchan-tchantchan-tchan
Ouviu na mata a voz possante e extravagante do Deus Tupã
Que então lhe disse: mas que tolice, minha menina, minha cunhã
Uma maçã é uma maçã, é uma maçã, é uma maçã
E a menina foi pra gandaia cantarolando Cubanacan.

HIME, Francis. *Pau Brasil*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2008. 1 CD. Faixa 7.

Texto II

O que foi dito no ano de 1968

Eles gostam de se dizer "antropofágicos", isto é, seguidores do modernista Oswald de Andrade. São os poetas concretos e os músicos da tropicália e o que querem é criar uma nova linguagem.

Os concretos, na faixa restrita dos livros, da poesia. Os tropicalistas, na faixa mais larga do consumo, através de discos, festivais e programas de TV.

VEJA. São Paulo, set. 2008.
Edição comemorativa de 40 anos, p. 143 (Adaptação).

A) Analisando o texto II, **EXPLIQUE** por que a canção “Pau Brasil” (texto I) pode ser considerada como integrante do movimento da Tropicália.

B) Que ato praticado pela personagem, no texto I, sugere a construção da temática antropofágica? **JUSTIFIQUE** sua resposta.

03. (UFMG–2008) Leia este poema.

Papo de índio

Veio uns ômi di saia preta
cheiu di caixinha e pó branco
qui êles disserum qui chamava açucri
Aí êles falaram e nós fechamu a cara
depois êles arrepitirum e nós fechamu o corpo
Aí êles insistiram e nós comemu êles.

CHACAL. “Papo de índio”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *26 poetas hoje*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007. p. 219.

REDIJA um texto, indicando três características desse poema que permitem reconhecê-lo como continuidade da poética modernista, particularmente da poesia pau-brasil de Oswald de Andrade.

04. (UNESP) Sabemos que a Poesia Concreta adota, entre outros procedimentos, a valorização do poema no espaço branco da página. Com o apoio das artes gráficas, os textos ganham em expressividade visual. Baseado nesse comentário, leia o poema de Arnaldo Antunes, como foi originalmente editado, na figura adiante, e responda:

a palavra não vem

e a palavra não vem

A) Em que sentido esse texto poderia se enquadrar nos parâmetros da Poesia Concreta?

B) **JUSTIFIQUE** sua resposta fazendo uma descrição de, pelo menos, um procedimento gráfico expressivo na construção do poema.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

01. (UFES / Adaptado)

Texto I

ra terra ter
rat erra ter
rate rra ter
rater ra ter

Décio Pignatari

Texto II

Retocai o céu de anil
Bandeirolas no cordão
Grande festa em toda a nação
Despertai com orações
O avanço industrial
Vem trazer nossa redenção
[...]
Pois temos o sorriso engarrafado
Já vem pronto e tabelado
É somente requentar e usar
É somente requentar e usar
O que é *made, made, made*
Made in Brazil

Tom Zé

Texto III

Espero aprender inglês vendo
tv em cores. sou um pinta de
direita com vontade de poder
um baiano faminto baiano é
como papel higiênico: tão
sempre na merda. eficácia da linguagem na linha
Pound
Tsé-tung. sou um reaça tento puxar tudo para trás: li
retrato do artista quando jovem na tradução brasileira

Waly Salomão

Os poemas anteriores se referem aos movimentos da Poesia Concreta, do Tropicalismo e da Poesia Marginal. Considere as seguintes afirmativas.

I. No texto I, podemos observar um jogo de palavras produzido através da concentração gráfica, processo bem explorado pelo concretismo, que remete para um bem social importante, concentrado economicamente e causador de conflitos políticos.

II. O texto II apresenta, na 1ª estrofe, uma relação contraditória entre a modernização do país e a concepção de nossa beleza natural e tradição religiosa, ao mesmo tempo que ironiza a industrialização como salvadora da pátria.

III. O texto III, com frases curtas e com a pontuação seguindo a norma gramatical, junta uma pequena nota biográfica do poeta a um olhar mal-humorado sobre a condição de existência do povo, além de seguir e cultivar uma forma inusitada de linguagem poética.

IV. Os três textos são exemplos de que os movimentos descritos podem ser reunidos sob o rótulo, ainda que incômodo para seus realizadores, de vanguardas artísticas, e de que tinham como fundamento político o nacionalismo desenvolvimentista.

V. Os três textos são exemplos de que tais movimentos pautavam-se em modernizar a cultura brasileira, assim como em enfrentar a estagnação das artes, criticar o atraso econômico e recusar a concepção de copiar o exterior como o melhor a ser feito entre nós.

Das afirmativas anteriores,

A) apenas uma é correta.
B) apenas duas são corretas.
C) apenas três são corretas.
D) apenas quatro são corretas.
E) todas são corretas.

02. (UEPG-PR–2007) Considerando o poema concretista de Haroldo dos Campos, assinale o que for **CORRETO**.

Se
nasce
morre nasce
morre nasce morre
renasce remorre renasce
remorre renasce
remorre
re

CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da Poesia Concreta*. 1987.

01. Respeita-se a distribuição linear do verso como elemento fundamental do poema.
02. A relação com o leitor se dará mais através da comunicação visual do que da verbal.
04. Ocorre exploração estética do som e da letra impressa, com a decomposição e montagem da palavra.
08. Ocorre um desinteresse pela exploração de novos campos semânticos.
16. No poema concreto, ocorre o abandono do discurso tradicional, privilegiando os recursos gráficos das palavras.

Soma ( )

03. (ITA-SP–2009) Leia o poema seguinte, "Na contramão", de Chacal.

ela ali tão sem
eu aqui sem chão
nós assim ninguém
cada um na mão

Acerca desse poema, considere as seguintes afirmações.

I. Ele possui uma das marcas mais típicas da poesia contemporânea, que é a brevidade.

II. É notória a informalidade da linguagem, que afasta o poema da tradição culta e erudita.

III. Há um sentimentalismo contemporâneo que filtra os excessos da expressão sentimental.

IV. Existe a persistência do tema do desencontro amoroso (tradicional na literatura).

Está(ão) **CORRETAS(S)**

A) apenas a I.
B) apenas I e II.
C) apenas I, II e III.
D) apenas III e IV.
E) todas.

04. (UFRGS–2006) Assinale com **V** (**VERDADEIRO**) ou **F** (**FALSO**) as afirmações a seguir sobre o Movimento Tropicalista.

( ) Constituiu um movimento contracultural do final dos anos 60, liderado pelos músicos Caetano Veloso e Gilberto Gil.

( ) A sua estética compreendia o estilhaçamento da linguagem discursiva, a miscigenação de sons, ritmos e instrumentos diferenciados, a valorização do corpo e o tom parodístico das composições.

( ) Em 1968, a apresentação da canção "É Proibido Proibir", por Caetano Veloso, no Festival Internacional da Canção, foi a primeira manifestação desse movimento e teve uma recepção calorosa por parte do público e da crítica.

( ) As canções tropicalistas afinavam-se e davam continuidade à chamada "canção de protesto", da década de 60, por priorizarem o conteúdo sociopolítico.

( ) Além das obras musicais, são consideradas manifestações do tropicalismo no Brasil a encenação da peça *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, pelo dramaturgo Celso Martinez Corrêa, e os filmes de Glauber Rocha.

A sequência **CORRETA** de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

A) V V F F V

B) F V V F F

C) V F V F V

D) F F V V F

E) V F F V V

05. (UFV-MG–2010) O texto a seguir é a primeira estrofe do poema "ovonovelo", do poeta concretista Augusto de Campos.

ovo
n o v e l o
n o v o   n o   v e l h o
o   f i l h o   e m   f o l h o s
n a   j a u l a   d o s   j o e l h o s
i n f a n t e   e m   f o n t e
f e t o   f e i t o
d e n t r o   d o
centro

CAMPOS, Augusto de. *Apud*. In: CLÜVER, Claus. Iconicidade e isomorfismo em poemas concretos brasileiros. *O eixo e a roda*. Revista de literatura brasileira, Belo Horizonte, v. 13, p. 26, jul.- dez. 2006.

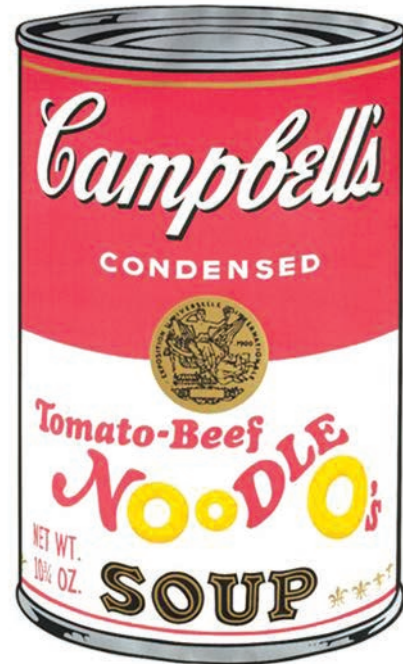
É **CORRETO** afirmar que o poema

A) enfatiza a subjetividade do poeta moderno.

B) faz uso construtivo dos espaços brancos da página.

C) emprega o verso tradicional.

D) produz um lirismo intimista.

06. (UEL-PR-2009/ Adaptada)

WARHOL, A. Campbell's Soup I. 1968.
Disponível em: <edu.warhol.org/>Acesso em: 6 jul. 2008.

Com base na figura e nos conhecimentos sobre Andy Warhol, considere as afirmativas.

I. Contrariando os meios de comunicação de massa, Andy Warhol adotava a pintura a óleo para representar as personalidades, pois assim reforçaria a ideia de imortalidade e durabilidade dos mitos.

II. A Arte Pop se coloca na cena artística como um dos movimentos que recusa a separação arte / vida, pela incorporação das histórias em quadrinhos e da publicidade.

III. O artista acreditava que a multiplicação das imagens pelo silkscreen enfatizava a ideia de anonimato e afastava qualquer vestígio de seus gestos.

Assinale a alternativa **CORRETA**.

A) Somente as afirmativas I e II são corretas.

B) Somente as afirmativas I e III são corretas.

C) Somente as afirmativas II e III são corretas.

D) Somente a afirmativa II é correta.

E) Somente a afirmativa I é correta.

07. (FCC-SP) O concretismo brasileiro caracteriza-se por

A) renovação de temas, privilegiando a revelação expressionista dos estados psíquicos do poeta.

B) exploração poética do som, da letra impressa, da linha, dos espaços brancos da página.

C) preocupação com a correção sintática, desinteresse pela exploração dos campos semânticos novos.

D) descaso pelos aspectos formais do poema.

E) preferência pela linguagem formalmente correta.

08. (PUC-SP) Leia atentamente a letra da música.

Geléia Geral

Um poeta desfolha a bandeira
e a manhã tropical se inicia
resplandecente candente fagueira
num calor girassol com alegria na geléia geral brasileira
que o jornal do brasil anuncia

ê bumba-iê-iê-boi
ano que vem mês que foi
ê bumba-iê-iê-iê
é a mesma dança meu boi [...]

(é a mesma dança na sala
no canecão na tv
e quem não dança não fala
assiste a tudo e se cala
não vê no meio da sala
as relíquias do Brasil:
doce mulata malvada
um LP do Sinatra
maracujá mês de abril
santo barroco baiano
superpoder de paisano
formiplac e céu de anil
três destaques da portela
carne seca na janela
alguém que chora por mim
um carnaval de verdade
hospitaleira amizade
brutalidade jardim) [...]

GIL, Gilberto; NETO, Torquato.
Geléia Geral. (Fragmento).

Sobre o movimento cultural que teve lugar no Brasil, na década de 60 e que se manifestou sobretudo na música popular com autores como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé e outros, é **CORRETO** afirmar que

A) tinha orientações políticas preciosas, direcionadas ao combate da ditadura militar vigente no país, o que era explícito em suas canções.

B) criticava a influência cultural estrangeira em nosso país, que envolvia cinema, literatura, televisão, *rock*.

C) afirmava o valor exclusivo da musicalidade intimista, não admitindo, assim, o emprego de instrumentos elétricos em suas apresentações.

D) buscava problematizar a cultura por meio da recombinação do tradicional, do erudito, do moderno, do nacional e do global, numa atitude antropofágica.

E) questionava o papel da mídia como instrumento de alienação, ausentando-se, assim, dos festivais da canção promovidos pelas emissoras de TV brasileiras.

09. (PUCPR–2010) Para responder à questão a seguir, leia o poema de Paulo Leminski, que consta do seu livro *Poemas.*

Marginal é quem escreve à margem,
deixando branca a página
para que a paisagem passe
e deixe tudo claro à sua passagem.

Marginal, escrever na entrelinha,
sem nunca saber direito
quem veio primeiro,
o ovo ou a galinha.

I. O poema faz referência à poesia marginal, grupo do qual Leminski fez parte.

II. O humor, uma das marcas da poesia leminskiana, remete o leitor ao fazer poético.

III. É um haicai, nos moldes japoneses.

IV. No poema, Leminski faz uma crítica à marginalização do poeta na sociedade.

A) Apenas as assertivas I e II estão corretas.

B) Apenas as assertivas I, II e III estão corretas.

C) Apenas a assertiva I está correta.

D) Todas as assertivas estão corretas.

E) Apenas a assertiva II está correta.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2009) Teatro do Oprimido é um método teatral que sistematiza exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, recentemente falecido, que visa à desmecanização física e intelectual de seus praticantes. Partindo do princípio de que a linguagem teatral não deve ser diferenciada da que é usada cotidianamente pelo cidadão comum (oprimido), ele propõe condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios do fazer teatral e, assim, amplie suas possibilidades de expressão. Nesse sentido, todos podem desenvolver essa linguagem e, consequentemente, fazer teatro. Trata-se de um teatro em que o espectador é convidado a substituir o protagonista e mudar a condução ou mesmo o fim da história, conforme o olhar interpretativo e contextualizado do receptor.

Companhia Teatro do Oprimido. Disponível em: <www.ctorio.org.br>. Acesso em: 01 jul. 2009 (Adaptação).

Considerando-se as características do Teatro do Oprimido apresentadas, conclui-se que

A) esse modelo teatral é um método tradicional de fazer teatro que usa, nas suas ações cênicas, a linguagem rebuscada e hermética falada normalmente pelo cidadão comum.

B) a forma de recepção desse modelo teatral se destaca pela separação entre atores e público, na qual os atores representam seus personagens e a plateia assiste passivamente ao espetáculo.

C) sua linguagem teatral pode ser democratizada e apropriada pelo cidadão comum, no sentido de proporcionar-lhe autonomia crítica para compreensão e interpretação do mundo em que vive.

D) o convite ao espectador para substituir o protagonista e mudar o fim da história evidencia que a proposta de Boal se aproxima das regras do teatro tradicional para a preparação de atores.

E) a metodologia teatral do Teatro do Oprimido segue a concepção do teatro clássico aristotélico, que visa à desautomação física e intelectual de seus praticantes.

02. (Enem–2004) O poema a seguir pertence à poesia concreta brasileira. O termo latino de seu título significa "epitalâmio", poema ou canto em homenagem aos que se casam.

Considerando que símbolos e sinais são utilizados geralmente para demonstrações objetivas, ao serem incorporados no poema "Epithalamium - II",

A) adquirem novo potencial de significação.

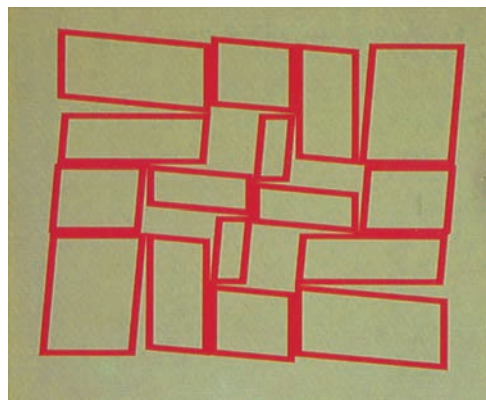
B) eliminam a subjetividade do poema.

C) opõem-se ao tema principal do poema.

D) invertem seu sentido original.

E) tornam-se confusos e equivocados.

03. (Enem–2009)

Texto I

OITICICA, Hélio. *Metaesquema I*, 1958. Guache s/ cartão. 52 cm x 64 cm. Museu de Arte Contemporânea – MAC/USP. Disponível em: <http://www.mac.usp.br>. Acesso em: 01 maio 2009.

Texto II

Metaesquema I

Alguns artistas remobilizam as linguagens geométricas no sentido de permitir que o apreciador participe da obra de forma efetiva. Nesta obra, como o próprio nome define: meta – dimensão virtual de movimento, tempo e espaço; esquema – estruturas, os Metaesquemas são estruturas que parecem movimentar-se no espaço. Esse trabalho mostra o deslocamento de figuras geométricas simples dentro de um campo limitado: a superfície do papel. A isso podemos somar a observação da precisão na divisão e no espaçamento entre as figuras, mostrando que, além de transgressor e muito radical, Oiticica também era um artista extremamente rigoroso com a técnica.

Disponível em: <http://www.mac.usp.br>. Acesso em: 02 maio 2009 (Adaptação).

Alguns artistas remobilizam as linguagens geométricas no sentido de permitir que o apreciador participe da obra de forma mais efetiva. Levando-se em consideração o texto e a obra *Metaesquema I*, reproduzidos anteriormente, verifica-se que

A) a obra confirma a visão do texto quanto à ideia de estruturas que parecem se movimentar, no campo limitado do papel, procurando envolver de maneira mais efetiva o olhar do observador.

B) a falta de exatidão no espaçamento entre as figuras (retângulos) mostra a falta de rigor da técnica empregada dando à obra um estilo apenas decorativo.

C) *Metaesquema I* é uma obra criada pelo artista para alegrar o dia a dia, ou seja, de caráter utilitário.

D) a obra representa a realidade visível, ou seja, espelha o mundo de forma concreta.

E) a visão de representação das figuras geométricas e rígidas, propondo uma arte figurativa.

GABARITO

Fixação

01. A) Em I, Gonçalves Dias ilustra em seu poema a nostalgia da pátria e a idealização da natureza. Em II, a estrutura frasal é minimizada, elaborada através do jogo de partículas sonoras e semânticas reduzidas, o que filia José Paulo Paes ao Concretismo.

B) Sim, pois o texto II funciona como uma paródia do texto I. A temática refere-se à pátria e aos elementos da natureza.

02. A) A canção "Pau Brasil" pode ser considerada como integrante do movimento da Tropicália por trazer expressões que remetem à língua, aos personagens, à religião e à cultura do Brasil. A partir da valorização do índio e do rompimento com os preceitos do cristianismo difundidos pelos europeus, a música representa uma resistência aos valores estabelecidos pela colonização europeia e propõe, em sua temática, a consolidação da brasilidade já defendida no Movimento Antropofágico.

B) É o ato de dar uma dentada na maçã, uma vez que foi desfeita a conotação de pecado representada pela fruta, em virtude da aprovação desse gesto pelo Deus Tupã. A menina mordeu a maçã e saiu cantarolando, sem nenhum sinal de culpa. Seu ato foi, inclusive, estimulado pelas palavras do Deus Tupã, que chamou de "tola" a atitude inicial da menina, ao olhar "a fruta meio de banda como se fosse coisa malsã".

03. Para cumprir o objetivo dessa questão, o aluno deveria apontar, a partir da leitura do poema "Papo de índio", características poéticas da Primeira Fase do Modernismo, especialmente aquelas que marcaram a poesia Pau-Brasil, tais como

- o caráter primitivista da temática, que relê e subverte a história oficial, por meio da abordagem diferenciada da relação colonizador / colonizado (esse último representado pelo indígena);
- caráter coloquial da linguagem: a busca por uma expressão "natural", espontânea, que procura se afastar dos padrões de uma linguagem "artificial", não fiel à fala;
- a concisão e o humor do poema-piada.

04. A) Na disposição espacial das palavras.

B) A ampliação das palavras "pensa" e "nunca".

Propostos

01. C

02. Soma=22

03. E

04. A

05. B

06. C

07. B

08. D

09. A

Seção Enem

01. C 02. A 03. A

LÍNGUA PORTUGUESA

Pós-Modernismo

CONCEITO, CONTEXTO E CARACTERÍSTICAS

O termo "Pós-Moderno" se consagra, apesar de inúmeras contestações, a partir da década de 1980. O maior pressuposto para definir um texto como pós-moderno não é apenas a sua recente data de produção e publicação, mas o modo como os temas são abordados e o tratamento dado à tradição. Enquanto a Modernidade – e dentro dela as correntes de vanguarda e o Modernismo – estruturou-se basicamente a partir do conceito de ruptura com a tradição, de negação dos clássicos (o que propiciou uma arte sarcástica, satírica e muitas vezes totalizante e pretensiosa), a Pós-Modernidade baseia-se em um conceito menos destrutivo e mais brando em relação à tradição, retomando-a não apenas para negá-la, mas para relê-la, reinterpretá-la, acrescentá-la. Além disso, propõe também desmitificar o lugar da arte e do poeta / escritor, apresentando-os como mais uma das atuações artísticas que agora se encontra em diálogo com inúmeras outras artes e ciências, como o cinema, a música, a reportagem, o teatro, a dança, a Internet, etc. Isso promove uma profunda rasura entre as fronteiras do que é ou não literário, do que é apenas literatura ou uma produção híbrida, heterogênea.

A abordagem de tais questões estéticas justifica-se a partir da compreensão do próprio mundo contemporâneo. A revolução tecnológica do século XX fez com que novos preceitos e parâmetros fossem instituídos no mundo. A era da informática possibilitou o surgimento de novos aparelhos de comunicação, que redimensionaram a noção de espaço na Pós-Modernidade ao permitirem que o local e o global convivessem em um mesmo tempo-espaço virtual, o que se verifica através das inúmeras possibilidades de comunicação, elaboradas, principalmente, via celular e Internet. Além disso, inúmeras alterações no cotidiano e nas relações humanas foram proporcionadas pela criação do vídeo, do CD, do DVD, do *e-mail*, das salas de bate-papo, das filmadoras e das microcâmeras inclusas em inúmeros aparelhos eletrônicos. Como se não bastassem tais empreendimentos na era da comunicação, as descobertas científicas suscitaram novas questões para a humanidade a partir de experiências como a clonagem, a inseminação artificial, os bebês de proveta, os transgênicos, além da descoberta da AIDS e as pesquisas em busca de sua cura.

Dentro desse contexto cada vez mais dinamizado, uma outra noção de realidade vem sendo construída e interpretada pelo ser humano em todos os aspectos, inclusive no político. Com a desestruturação do mundo socialista, marcada pelo fim da URSS e da Alemanha Oriental – o que culminou no fortalecimento do capitalismo e de uma política neoliberal –, aparentemente, os conflitos de um planeta bipolar deixariam de existir. Entretanto, os inúmeros conflitos e guerras entre norte-americanos e países do Oriente Médio demonstram que a briga armamentista e a destruição do planeta por meio de ataques terroristas e atentados a inúmeros países continuará existindo e ameaçando a todos em nome da disputa pelo poder. Mudam-se os focos de conflito, mas a tecnologia de armamentos evidencia ainda mais a fragmentação do mundo e da humanidade.

É esse conceito de fragmentação e de estilhaçamento que aparece reproduzido nos textos pós-modernos. A transitoriedade e a multiplicidade da informação na contemporaneidade, bem como o clima de instabilidade política, fazem do sujeito pós-moderno um ser sem as pretensões totalitárias e utópicas do homem moderno. Essa diferença encontra-se retratada na literatura, pois, se nos textos modernistas ainda havia o desejo totalizante e heroico dos personagens, nas narrativas contemporâneas, há um processo de "deseroicização" do protagonista, o qual é apenas mais um sujeito insignificante no grandioso mundo criado por ele mesmo. Esmagado pela própria "lógica", o sujeito pós-moderno sofre as consequências do "desenvolvimento" que alcançou. Juntamente à imagem do "herói", a figura do "escritor" está cada vez mais desmitificada pela literatura contemporânea. O autor não mais produz por uma inspiração, não mais se consagra como o porta-voz de uma verdade absoluta, principalmente porque reconhece que todas as verdades são falsas, pois são fruto de um ponto de vista construído pelo sujeito, por uma época ou por uma cultura. Essa relativização do conceito de verdade é salientada em várias obras de arte. O escritor Sérgio Sant'anna, em alguns trechos de sua obra *Simulacros*, exemplifica como o universo ficcional ironiza a relação com a realidade:

> Olha, Dr. Phd, eu só vou acreditar em realismo nos livros e filmes no dia em que ver personagem principal, interrompendo suas cenas amorosas ou aventurescas, postar-se durante meia hora numa fila para pagar um imposto [...] E quando falo em meia hora refiro-me ao transcurso rigoroso de trinta minutos diante do leitor ou espectador.
>
> SANT'ANNA, Sérgio. *Simulacros*.
> Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977 (Fragmento).

A rasura das fronteiras nos textos pós-modernos não se prende apenas à relação realidade / ficção, pois ela se encontra também na confluência dos gêneros textuais, o que possibilita aos autores criar obras que se apropriam de inúmeras fontes e tipos de discursos como o ensaio, a reportagem, o romance, os quadrinhos, o drama, a Literatura de cordel, a crônica, a música, o cinema, os programas de auditório, os rótulos e *slogans* publicitários, entre tantos outros. Observe como esse entrecruzar de linguagens aparece no conto "Amor na boca do túnel", de Edilberto Coutinho:

Amor na boca do túnel

Notícia Regina, 52, e Jonathan, 41, conheceram-se catando papel e vivem juntos pelas calçadas.

Cena Carros, ônibus e caminhões passam em alta velocidade na direção de Copacabana totalmente alheios à cena que se desenrola na entrada do túnel, envolta em muita fumaça e carinho.

Ação O casal se beija apaixonadamente, bem ali, os dois sentados na calçada suja do Túnel Novo sem ligar para a chuva fina que começa a cair.

Comentário (em *off*) E nem a grande diferença de idade nem a miséria representam obstáculos para os amantes. Vivem intensa história de amor que começou há três anos, em outra calçada mas na mesma pobreza.

Ação Jonathan abraça Regina carinhosamente, como se tentasse protegê-la da fumaça liberada pelos carros que entram no túnel e do vento frio do fim de tarde.

Comentário (em *off*) Jonathan conta que conheceu Regina numa calçada da Barata Ribeiro, em Copacabana, quando ambos catavam papel para vender.

Jonathan Foi amor à primeira vista, e logo a gente resolveu trabalhar e enfrentar tudo juntos. A gente gosta de variar os lugares de dormir. A Zona Sul tem preferência porque é mais bonita.

Regina A gente é ajuntada. Não pode casar porque não tem documento nenhum de nós dois.

Comentário (em *off*) Ela não tem dentes e conserva invejável alegria de viver. Jonathan é mais retraído do que a companheira. Usa calças *jeans* imundas e tem ao seu lado uma mochila com o cobertor, uns trocados que irão garantir o lanche da noite e o radinho de pilha, presente de um turista, maior patrimônio do casal.

Jonathan Tudo que a gente tem tá aqui. Estou na rua porque não vou jogar meu sofrimento na porta de ninguém.

Regina A gente não fica perturbando galante rico algum. Catamos papel e compramos nossa comida.

Comentário (em *off*) Em frente ao casal, um pedaço de plástico protege dois mamões semipodres que ganharam de um feirante no Bairro Peixoto. No radinho de pilha, Cazuza – o doce roqueiro – parece cantar só para eles:

Nosso amor a gente inventa

pra se distrair...

COUTINHO, Edilberto. *Amor na boca do túnel*: antologia. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992. p. 15-16.

Além da rasura dos limites entre os gêneros, a produção pós-moderna também privilegia a perda da univocidade discursiva, ou seja, a voz presente nos textos não é mais apenas a dos homens, dos brancos, dos ricos, dos europeus, ou seja, há um processo de descentramento do discurso, o que possibilita a inúmeras outras vozes se pronunciarem, muitas vezes, inclusive, de modo polifônico. Assim, é comum reconhecer nos textos contemporâneos vozes que estiveram silenciadas durante séculos, como a dos homossexuais, a das mulheres, a dos negros, a dos pobres, a dos latino-americanos e africanos. Desde os movimentos feministas, homossexuais, étnicos e religiosos, tão em voga a partir dos anos 1960 em todo o mundo, que se percebe como a temática da exclusão veio à tona, como uma questão de respeito à alteridade dos grupos minoritários. A alteridade é o reconhecimento e o respeito pela identidade do outro, o que é feito a partir do discurso do próprio outro, ou seja, em vez de serem ditos pelos donos de um poder centralizador, em vez de serem objetos de estudo do olhar de quem sempre ditou as regras, as vozes minoritárias mostram-se como sujeitos do discurso, como quem verbaliza a sua causa inclusive para se defender no corpo de uma sociedade preconceituosa e excludente.

No que diz respeito à temática étnica, vários são os intelectuais e os ativistas antirraciais que se mostram empenhados em resgatar as culturas africanas e indígenas para legitimar o lugar do negro e do índio dentro do cenário sociocultural, que sempre foi dominado pelo ponto de vista do europeu-branco-colonizador. As vozes da África continuamente foram forçadas a um mutismo, vítimas de preconceitos e perseguições. Em busca dessa tradição silenciada por séculos, é que surge a literatura de expressão afrodescendente, denominação que, inclusive, é tema de debate pelos estudiosos da área.

O poema visual a seguir, de autoria do mineiro Ricardo Aleixo, é um belo exemplo da produção contemporânea preocupada em expressar o lugar do negro em uma sociedade que o discrimina e o desconsidera:

ALEIXO, Ricardo. *Trívio*. Belo Horizonte: Scriptum, 2001. p. 69.

A temática da alteridade, vinculada à questão sexual, envolve dois grupos: o feminino e o homossexual. Como exemplo da produção feminina, é ilustrativo o seguinte poema de Alice Ruiz:

Reynaldo Jardim

Por sua vez, a prosa de Caio Fernando Abreu, nos anos 1980, é o grande exemplo de produção homoerótica da literatura brasileira. O fragmento seguinte, do conto "Aqueles dois", evidencia o lirismo do autor:

Aqueles dois

(História de aparente mediocridade e repressão)

A verdade é que não havia mais ninguém em volta. Meses depois, não no começo, um deles diria que a repartição era como "um deserto de almas". O outro concordou sorrindo, orgulhoso, sabendo-se excluído. E longamente, entre cervejas, trocaram então ácidos comentários sobre as mulheres mal-amadas e vorazes, os papos de futebol, amigo secreto, lista de presente, *bookmaker*, bicho, endereço de cartomante, clips no relógio de ponto, vezenquando salgadinhos no fim do expediente, champanha nacional em copo de plástico. Num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra – talvez por isso, quem sabe? Mas nenhum se perguntou.

Não chegaram a usar palavras como "especial", "diferente" ou qualquer coisa assim. Apesar de, sem efusões, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto. Acontece porém que não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las. Não que fossem muito jovens, incultos demais ou mesmo um pouco burros. Raul tinha um ano mais que trinta; Saul, um menos. Mas as diferenças entre eles não se limitavam a esse tempo, a essas letras. Raul vinha de um casamento fracassado, três anos e nenhum filho. Saul, de um noivado tão interminável que terminaram um dia, e um curso frustrado de Arquitetura. Talvez por isso, desenhava. Só rostos, com enormes olhos sem íris nem pupilas. Raul ouvia música e, às vezes, de porre, pegava o violão e cantava, principalmente velhos boleros em espanhol. E cinema, os dois gostavam.

Passaram no mesmo concurso para a mesma firma, mas não se encontraram durante os testes. Foram apresentados no primeiro dia de trabalho de cada um. Disseram prazer, Raul, prazer, Saul, depois como é mesmo o seu nome? Sorrindo divertidos da coincidência. Mas discretos, porque eram novos na firma e a gente, afinal, nunca sabe onde está pisando. Tentaram afastar-se quase imediatamente, deliberando limitarem-se a um cotidiano oi, tudo bem, ou, no máximo, às sextas, um cordial bom fim de semana, então. Mas desde o princípio alguma coisa – fados, astros, sinas, quem saberá? – conspirava contra (ou a favor, por que não?) aqueles dois.

[...] Atentas, as moças em volta providenciavam esticadas aos bares depois do expediente, gafieiras, discotecas, festinhas na casa de uma, na casa de outra. A princípio, esquivos, acabaram cedendo, mas quase sempre enfiavam-se pelos cantos e sacadas para contar suas histórias intermináveis. Uma noite, Raul pegou o violão e cantou "Tú me acostumbraste". Nessa mesma festa, Saul bebeu demais e vomitou no banheiro.

[...] Dia seguinte, de ressaca, Saul não foi trabalhar nem telefonou. Inquieto, Raul vagou o dia inteiro pelos corredores subitamente desertos, gelados, cantando baixinho, *Tú me acostumbraste*, entre inúmeros cafés e meio maço de cigarros a mais que o habitual.

[...] No norte, quando começava dezembro, a mãe de Raul morreu e ele precisou passar uma semana fora. [...] Raul voltou sem luto. Numa sexta de tardezinha, telefonou para a repartição pedindo a Saul que fosse vê-lo. A voz de baixo profundo parecia ainda mais baixa, mais profunda. Saul foi. Raul tinha deixado a barba crescer. Estranhamente, ao invés de parecer mais velho ou mais duro, tinha um rosto quase de menino. Beberam muito nessa noite. Raul falou longamente da mãe – eu podia ter sido mais legal com ela, disse, e não cantou. Quando Saul estendeu a mão e, quando percebeu, seus dedos tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente. E tão próximos que um podia sentir o cheiro do outro: o de Raul, flor murcha, gaveta fechada; o de Saul, colônia de barba, talco. Durou muito tempo. A mão de Saul tocava a barba de Raul, que passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo do outro. Não diziam nada. No silêncio era possível ouvir uma torneira pingando longe. Tanto tempo durou que, quando Saul levou a mão ao cinzeiro, o cigarro era apenas uma longa cinza que ele esmagou sem compreender [...]

Depois chegou o Natal, o Ano-Novo que passaram juntos, recusando convites dos colegas de repartição. Raul deu a Saul uma reprodução do *Nascimento de Vênus*, que ele colocou na parede exatamente onde estivera o quadro de Van Gogh. Saul deu a Raul um disco chamado *Os Grandes Sucessos de Dalva de Oliveira*. O que mais ouviram foi "Nossas Vidas", prestando atenção no pedacinho que dizia "até nossos beijos parecem beijos de quem nunca amou".

Foi na noite de trinta e um, aberta a champanhe na quitinete de Raul, que Saul ergueu a taça e brindou à nossa amizade que nunca nunca via terminar. Beberam até quase cair. Na hora de deitar, trocando a roupa no banheiro, muito bêbado, Saul falou que ia dormir nu. Raul olhou para ele e disse você tem um corpo bonito. Você também, disse Saul, e baixou os olhos. Deitaram ambos nus, um na cama atrás do guarda-roupa, outro no sofá. Quase a noite inteira, um conseguia ver a brasa acesa do cigarro do outro, furando o escuro feito um demônio de olhos incendiados. Pela manhã, Saul foi embora sem se despedir para que Raul não percebesse suas fundas olheiras.

Quando janeiro começou, quase na época de tirarem férias – e tinham planejado, juntos, quem sabe Parati, Ouro Preto, Porto Seguro – ficaram surpresos naquela manhã em que o chefe de seção os chamou, perto do meio-dia. Fazia muito calor. Suarento, o chefe foi direto ao assunto. Tinha recebido algumas cartas anônimas. Recusou-se a mostrá-las. Pálidos, ouviram expressões como "relação anormal e ostensiva", "desavergonhada aberração", "comportamento doentio", "psicologia deformada", sempre assinadas por Um Atento Guardião da Moral. Saul baixou os olhos desmaiados, mas Raul colocou-se em pé. Parecia muito alto quando, com uma das mãos apoiadas no ombro do amigo e a outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra nunca, antes que o chefe, entre coisas como a-reputação-de-nossa-firma, declarasse frio: os senhores estão despedidos.

Esvaziaram lentamente cada um a sua gaveta, a sala deserta na hora do almoço, sem se olharem nos olhos.

[...] Mas quando saíram pela porta daquele prédio grande e antigo, parecido com uma clínica ou uma penitenciária, vistos de cima pelos colegas todos postos na janela, a camisa branca de um, a azul do outro, estavam ainda mais altos e mais altivos. Demoraram alguns minutos na frente do edifício. Depois apanharam o mesmo táxi, Raul abrindo a porta para que Saul entrasse. Ai-ai, alguém gritou na janela. Mas eles não ouviram. O táxi já tinha dobrado a esquina.

Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o Sol parecia a gema de um enorme ovo frito no azul sem nuvens no céu, ninguém mais conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram.

ABREU, Caio Fernando. Aqueles dois. In: MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p. 439-446.

Viviane Fonseca

Ilustração para o conto "Aqueles dois", de Caio Fernando Abreu.

A pluralidade de estilos e autores contemporâneos marca a riqueza da produção atual da literatura brasileira. Na prosa, destacam-se: Raduan Nassar, Rubem Fonseca, Milton Hatoum, Hilda Hilst, Luiz Vilela, Sérgio Sant'anna, Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll, Dalton Trevisan, Zulmira Tavares Ribeiro, Ana Miranda, Carlos Herculano Lopes, Fernando Bonassi, Lygia Fagundes Telles, Silviano Santiago, Bernardo Carvalho, entre outros. No que diz respeito à poesia, merecem ser mencionados os nomes de Manoel de Barros, José Paulo Paes, Paulo Leminski, Glauco Mattoso, Arnaldo Antunes, Affonso Ávila, Antonio Cicero, Eucanaã Ferraz, Armando Freitas Filho, Carlos Ávila, Waly Salomão, Ricardo Aleixo, Frederico Barbosa, Antonio Riserio, Carlos Nejar, Adélia Prado, Adão Ventura, Roberto Piva, Orides Fontela, Afonso Henriques Neto, Adriano Espínola e uma infinidade de outros poetas que marcam a produção contemporânea brasileira. Procure ler obras de tais autores para que você possa perceber melhor o que constitui a produção contemporânea, tanto no que diz respeito à temática quanto às formas empregadas para retratá-la.

RELEITURAS

Nos módulos anteriores, a seção "Releituras" se propôs a mostrar como determinado estilo de época foi percebido em momentos posteriores, como certos autores ou certos preceitos literários foram avaliados pelas gerações subsequentes, em função de novos contextos históricos e sociais. De um modo geral, pode-se dizer que a tendência é de que uma escola literária em vigor promova uma crítica ao paradigma da escola anterior, do contrário, nem se justificaria muito instituir um novo estilo literário, afinal só faz sentido querer inaugurar uma escola literária se a escola existente não representa mais o que se deseja expressar. Assim, vimos que o Arcadismo surgiu com a proposta de combater os excessos e o preciosismo do Barroco; os românticos tentaram, por sua vez, superar o universalismo dos árcades e promover o sentimento de nacionalismo; Realismo e Naturalismo vieram para combater a idealização do Romantismo, enquanto o Simbolismo tentou resgatar a espiritualidade e a evanescência, em oposição ao cientificismo e à materialidade dos estilos anteriores, e assim sucessivamente. Esse processo de desvalorização do estilo passado e de proposta de novas concepções é tão frequente na literatura, que foi denominado pelo crítico mexicano Octavio Paz de "tradição da ruptura".

Como o Pós-Modernismo ainda está em vigor, não sabemos como ele será recuperado pelas próximas gerações, quais de seus valores serão superados ou mantidos. Dentro do próprio estilo, no entanto, as releituras são muito comuns: os escritores pós-modernos têm como um traço forte a prática da intertextualidade, a qual utilizam para ressignificar textos antigos ou atuais. Conforme foi visto no módulo de intertextualidade, o pastiche é uma das técnicas mais prestigiadas pelos escritores contemporâneos. Valendo-se da infinidade de gêneros textuais existentes na atualidade, os autores pós-modernos imitam ou desconstroem vários tipos de discurso. Observe como, no texto a seguir, o escritor Luís Alberto Brandão utiliza o pastiche para construir um texto que reproduz e, ao mesmo tempo, satiriza a estrutura das revistas de fofoca:

FOTOS

Sandra Bittencourt (21) e Roberto Abranches (25) comemoram o sucesso da novela "Suspiros" em agitada festa na boate carioca Limelight. O ator e a atriz não escondem a paixão que os une desde o fim do ano passado. "Estou anestesiada com tanta emoção", declarou a sorridente Sandra, sem se afastar um só minuto do galã.

[...]

Papai e mamãe-coruja curtem a chegada de Marina Bittencourt Barros (0). O quarto do bebê foi concebido pelo renomado arquiteto Raul Sylvio (42), que se esmerou em transmitir, através da decoração suave e alegre, todo o carinho ao novo membro da família. "A maior felicidade é a de ser pai. Um filho é a renovação da existência", diz o orgulhoso empresário Fernando Mendes Barros (40). Sandra Bittencourt (29) está decidida: "Só vou voltar às novelas no próximo ano. Quero ter mais tempo para estar perto de minha filha".

[...]

Recebendo os abraços do diretor Emil Pereira (55), da promoter Anna Carolina Louzada (48) e das atrizes Julianne Morais (32) e Lu Mourão (28), Sandra Bittencourt (37) festeja a estréia da peça "Ternura Sombria", do dramaturgo inglês Ray Bradbury (64). "Este trabalho me fez crescer muito como atriz e também como mulher", revela, brindando no camarim com o namorado e produtor da peça, o industrial paulistano Marcelo Ferreira Lemos (50). "O Marcelo deu toda força para eu realizar este sonho", diz Sandra, que está aguardando convites para voltar às novelas, ou mesmo para apresentar um programa na tv.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Tablados*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004 (Fragmento).

O enredo do conto aborda o declínio da carreira da atriz Sandra Bittencourt, personagem fictícia criada por Luís Alberto Brandão para representar, de forma metonímica, a vida de uma estrela da TV brasileira. No início do conto, Sandra, então com 21 anos, está no auge da carreira, em novela de grande audiência. No fim do conto, porém, já com 37 anos, Sandra faz apenas papéis no teatro – desprestigiado pelo público brasileiro se comparado à TV – e continua na esperança de um dia voltar às telas. Chamam a atenção a rotatividade dos parceiros de Sandra (o galã Roberto Abranches, o empresário Fernando Mendes Barros e o industrial Marcelo Ferreira Lemos), fenômeno típico entre os famosos, e também a curta duração do prestígio da atriz, que ilustram o caráter fugaz dos eventos inscritos no mundo das celebridades. O diálogo com a cultura de massa, representada pela estrutura de revista de variedades e pela referência ao universo televisivo, também é digno de nota.

Como se vê, o diálogo intertextual não é restrito à Literatura, mas envolve também conteúdos produzidos em outras esferas: artística, musical, televisiva, cinematográfica, publicitária. De fato, o surgimento de novas mídias e tecnologias favoreceu muito a prática da intertextualidade, não só por propiciar a divulgação e o intercâmbio dos diversos textos produzidos, mas também por favorecer a criação de novas práticas associativas.

OUTRAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS

Até meados do século XIX, a arte dedicava-se à representação mimética da realidade. No entanto, com advento das vanguardas europeias, a fidelidade deixou de ser percebida como um valor nas representações artísticas; iniciava-se nesse momento uma arte não mimética, que evoluiria ao longo do século XX até o nível da abstração.

Ao questionar os paradigmas tradicionais da arte, as vanguardas promoveram não apenas uma ruptura com o modelo estabelecido, mas também propiciaram o surgimento de uma discussão em torno do fazer artístico: a arte moderna é, independente dos temas que retrata, uma atividade autorreflexiva, que evidencia no conjunto de suas manifestações, traços comuns que revelam um conceito do que seja a própria arte naquele momento particular. Em outras palavras, o Modernismo rompe com um modelo passado, mas inaugura um novo modelo. O Pós-Modernismo representa uma superação do Modernismo, não no sentido de se opor a ele, mas no sentido de não defender seus preceitos, simplesmente porque não pretende conceituar o que é ou não arte e nem dizer como ela deve ou não ser feita, ou seja, não pretende fundar um modelo. O resultado é a liberdade total de criação, a ausência de um estilo central e um mosaico diversificado de obras.

> [...] os artistas, liberados do peso da história, ficavam livres para fazer arte da maneira que desejassem ou mesmo sem nenhuma finalidade. Essa é a marca da arte contemporânea, e não é para menos que, em contraste com o Modernismo, não existe essa coisa de 'estilo contemporâneo' [...] na verdade é marca das artes visuais, desde o fim do Modernismo [...] a falta de uma unidade estilística que pode ser alçada à condição de critério utilizado como base de reconhecimento [...], conseqüentemente, não há a possibilidade de um redirecionamento narrativo. [...] a percepção básica do espírito contemporâneo foi formada no princípio de um museu em que toda arte tem seu devido lugar, onde não há critério a priori sobre a aparência que esta arte deve ter, e onde não há nenhuma narrativa à qual o conteúdo do museu tenha de se ajustar completamente. Os artistas de hoje não vêem os museus como repletos de arte morta, mas como opções artísticas vivas.
>
> DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte*: a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006 (Fragmento).

Veja a seguir algumas obras e perceba a diversidade estilística entre elas:

Leon Ferrari

Árvores – *Leon Ferrari*

Vik Muniz

Marat (Sebastião) – *Vik Muniz*

MUNIZ, Vik. Marat (Sebastião). LAGO, Pedro Corrêa (org.) *Vik Muniz*: obra completa 1987-2009. Rio de Janeiro: Capivara, 2009, p. 639.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (ITA-SP) O poema a seguir faz parte do livro *Rosácea* (1986), da escritora Orides Fontela. Leia-o atentamente.

Lembretes

É importante acordar
a tempo

é importante penetrar
o tempo

é importante vigiar
o desabrochar do destino.

FONTELA, Orides. *Trevo* (1969-1988). São Paulo: Duas Cidades, 1988.

A) Em cada estrofe, a escritora nos lembra de algo importante acerca da vida humana. **EXPLIQUE** a que atitudes, comportamentos ou momentos da existência a escritora se refere em cada uma das três estrofes do poema.

B) A sequência dos "lembretes" torna-se complexa ao longo do poema por meio de metáforas cada vez mais abstratas. **APONTE** qual o possível significado metafórico da expressão "vigiar / o desabrochar do destino", na última estrofe.

02. (PUC Rio–2006)

Soneto 92 ambíguo

Glauco Mattoso

Quem quer a exatidão não é poeta.
Poetas têm o dom da ambigüidade.
A imagem pode ser falsa ou verdade,
depende só de como se interpreta.

O matemático é uma linha reta.
Filósofos duvidam da unidade.
Católicos têm fé numa Trindade.
Mas o poeta nunca se completa.

Quer no "duplipensar" do autor inglês,
quer seja o "VIVA VAIA" do concreto
ou triplo trocadilho, a dois por três,

Palavra de poeta não tem teto,
tem piso, onde rasteja este freguês
do pé perverso, meu pé predileto.

MATTOSO, Glauco. Disponível em: <http://glaucomattoso.sites.uol.com.br/index.html.>

A) **EXPLIQUE**, com suas palavras, o que significa "duplipensar" no texto.

B) Por que se pode afirmar que o "Soneto 92 ambíguo" é um poema contemporâneo?

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

01. (UFU-MG–2009) Em relação ao poema transcrito, de *La vie en close*, assinale a alternativa cuja leitura **NÃO** corresponde à concepção do fazer poético nele expressa por Paulo Leminski.

um bom poema
leva anos
cinco jogando bola,
mais cinco estudando sânscrito,
seis carregando pedra,
nove namorando a vizinha,
sete levando porrada,
quatro andando sozinho,
três mudando de cidade,
dez trocando de assunto,
uma eternidade, eu e você,
caminhando junto

A) A referência à eternidade (no penúltimo verso) nos diz que a morte é, invariavelmente, a razão de ser de toda poesia – sobretudo para um poeta que a sabia próxima.
B) Para Leminski, um bom poema resulta das experiências do dia a dia que, repetidas vezes, levam ao amadurecimento de um indivíduo; esta vivência tem valor para a expressão poética.
C) Neste poema, Leminski concebe o poeta como um homem comum, cuja vida segue a normalidade dos fatos corriqueiros; o diferencial está na percepção da emoção vivida, que se expressa em versos.
D) O encontro com o próximo – lembrado no verso "caminhando junto" – aponta um momento de plena realização do sujeito, que a emoção poética sublima e eterniza, dando sentido à existência.

02. (ITA-SP–2007) O poema a seguir, que não possui título, faz parte do livro *Teia*, de 1996, da escritora Orides Fontela.

Sem mão
Não acorda
A pedra

Sem língua
Não ascende
O canto

Sem olho
Não existe
O sol.

Nesse poema, a autora estabelece metaforicamente a relação do homem com a natureza. Aponte a alternativa que traduz essa relação.

A) A natureza não possui vida, nem existência autônoma; é o homem que a cria.
B) A natureza assume a forma do homem que a contempla, pois ela compartilha dos sentimentos que ele vivencia.
C) O homem, por meio da tecnologia, faz com que a natureza se adapte às suas necessidades e desejos.
D) O homem mantém com a natureza uma relação sentimental; por isso, na literatura, a natureza aparece sempre idealizada.
E) O homem dá significado àquilo que na natureza existe em estado bruto.

03. (ITA-SP–2006) O poema a seguir faz parte do livro *Vivenda*, da escritora contemporânea, Maria Lúcia Alvim:

Alcova

Em meu corpo tem um bosque
Que se chama solidão

In: *Vivenda*. São Paulo: Duas cidades. 1989.

NÃO é correto dizer que o poema

A) mostra claramente uma das vertentes da poesia contemporânea – a economia – visível na extrema brevidade do texto.
B) é uma espécie de cantiga de amigo reatualizada e "passada a limpo", pois expressa uma sentimentalidade que tem origem nesse gênero da poesia medieval.
C) é construído por uma espécie de redução e de simplificação do tema romântico do amor feminino presente no poema "Leito de folhas verdes", de Gonçalves Dias.
D) não apresenta qualquer tipo de filiação romântica, pelo fato de não comportar sentimentos de ordem afetiva, mas apenas o registro de um forte erotismo.
E) possui de forma extremamente econômica a expressão romântica (de origem medieval) do amor feminino (sentimental e erótico), quase sempre metaforizado por elementos da natureza.

04. (UFRGS–2006) Leia o poema a seguir, do livro *Terceira Sede* (2001), do poeta gaúcho Fabrício Carpinejar, e considere as afirmações que seguem.

Ser inteiro custa caro.
Endividei-me por não me dividir.
Atrás da aparência há uma reserva de indigência,
A volúpia dos restos.
Parto em expedição às provas de que vivi.
E escavo boletins, cartas e álbuns
– o retrocesso de minha letra ao garrancho
O passado tem sentido se permanecer
desorganizado.
A verdade organizada é uma mentira.

I. O poema, construído com uma linguagem arcaizante, expressa as contradições entre aparência e essência.
II. O poema, formado por versos livres e brancos, constitui uma reflexão sobre o passado.
III. O poema evidencia, através de metonímias e sinédoques, a revolta do sujeito lírico contra a organização do presente.

Quais estão **CORRETAS**?

A) Apenas I
B) Apenas II
C) Apenas I e II
D) Apenas I e III
E) I, II e III

05. (UFT–2010) Leia os dois poemas de Manoel de Barros a seguir:

1ª parte - VII

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos.*
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para a cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.

3 ª parte – I

O mundo meu é pequeno, Senhor.
Tem um rio e um pouco de árvores.
Nossa casa foi feita de costas para o rio.
Formigas recortam roseiras da avó.
Nos fundos do quintal há um menino e suas latas
maravilhosas.
Seu olho exagera o azul.
Todas as coisas deste lugar já estão
comprometidas com aves.
Aqui, se o horizonte enrubesce um pouco, os besouros
pensam que estão no incêndio.
Quando o rio está começando um peixe,
Ele me coisa
Ele me rã
Ele me árvore.
De tarde um velho tocará sua flauta para inverter os
ocasos.

BARROS, Manoel de. *O livro das ignorãças*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

Podemos depreender da leitura dos poemas que:

I. O poeta, na 3ª parte – I, nos versos "Ele me coisa", "Ele me rã", "Ele me árvore", utiliza substantivos como verbos com a intenção de criar efeitos estilísticos.
II. O autor, na 1ª parte – VII, provoca a intencionalidade intertextual com um texto Bíblico.
III. No verso "No descomeço era o verbo.", 1ª parte – VII, tendo como base o estudo morfológico da gramática normativa, o poeta faz uso do prefixo *des-* no vocábulo *des*começo com a intenção de desconstruir estruturas cristalizadas da língua para construir novas estruturas sintáticas e fonológicas.

Considerando-se as assertivas anteriores, é **CORRETO** afirmar que

A) apenas I e II estão corretas.
B) apenas II e III estão corretas.
C) I, II e III estão corretas.
D) apenas I está correta.
E) apenas II está correta.

06. (UFU-MG–2009) Leia o poema a seguir, de José Paulo Paes, e faça o que se pede.

casa

Vendam logo esta casa, ela está cheia de fantasmas.

Na livraria, há um avô que faz cartões de boas-festas com corações de purpurina.

Na tipografia, um tio que imprime avisos fúnebres e programas de circo.

Na sala de visitas, um pai que lê romances policiais até o fim dos tempos.

No quarto, uma mãe que está sempre parindo a última filha.

Na sala de jantar, uma tia que lustra cuidadosamente o seu próprio caixão.

Na copa, uma prima que passa a ferro todas as mortalhas da família.

Na cozinha, uma avó que conta noite e dia histórias do outro mundo.

No quintal, um preto velho que morreu na Guerra do Paraguai rachando lenha.

E no telhado um menino medroso que espia todos eles; só que está vivo: trouxe-o até ali o pássaro dos sonhos.

Deixem o menino dormir, mas vendam a casa, vendam-na depressa.

Antes que ele acorde e se descubra também morto.

PAES, José Paulo. *Prosas seguidas de odes mínimas.*

Assinale a alternativa **INCORRETA**.

A) A atitude fundamental da lírica é a recordação, o que pode resultar numa sobreposição temporal. Desta forma, o tempo se embaralha e presente e passado se fundem. No poema, são os fatos e não os verbos que determinam essa fusão temporal.
B) O texto é uma fusão de características da épica e da lírica. No que diz respeito à lírica, sobressaem a repetição, a concisão, a fusão entre sujeito e mundo evocado. E, sobre a épica, destacam-se a presença de personagens, uma história que se conta.
C) A atmosfera onírica que percorre o texto confere um caráter sobrenatural aos acontecimentos, permitindo que coisas impossíveis se realizem, tais como "lustra cuidadosamente seu próprio caixão" e "No quintal, um preto velho que morreu na Guerra do Paraguai rachando lenha".
D) Este poema em prosa narra em primeira pessoa a história de um menino assombrado pela presença dos mortos de sua família. Tendo em vista o clima onírico em que os acontecimentos se desenrolam, não é possível saber quem é esse "menino medroso que espia todos eles".

07. (UFT–2010) Leia o poema abaixo.

LIII

Cadenciadas
Vão morrendo as palavras
Na minha boca.
Um sudário de asas
Há de ser agasalhado
E pátria para o corpo.
Anônimo, calado
O poeta contempla
Espelho e mágoa

Fragmentos de um veio
Berçário de palavras.
Umas lendas volteiam
O poeta vazio de seus meios:
Escombro, escadas
Amou de amor escuro
E fugiu de si mesmo
De sua própria cilada.

O poeta. Mudo.
Aceitável agora para o mundo
No seu sudário de asas.

Hilda Hilst

Baseando-se na leitura do texto anterior, marque a alternativa que apresenta a interpretação que está de acordo com o poema.

A) O eu lírico expressa a sua revolta contra os aspectos fatais que os deuses imprimem a seu destino e à vida na terra.

B) O eu lírico expressa a sua imensa angústia diante da vida e sua desilusão diante da falência dos valores terrenos e divinos.

C) O eu lírico deseja caracterizar a poesia como fuga da realidade aliada ao protesto às circunstâncias históricas.

D) Utilizando-se do verso livre e de uma linguagem carregada de subjetividade, a autora enfatiza que o espetáculo da poesia se concretiza em lugares de partida.

E) Fazendo uso de um vocabulário vago e ambíguo, a autora apresenta um Manifesto dos pressupostos poéticos que nortearam a poesia feminista no Brasil a partir de 1960.

SEÇÃO ENEM

Instrução: Textos para as questões **01** e **02**

Texto I

[...] já foi o tempo em que via a convivência como viável, só exigindo deste bem comum, piedosamente, o meu quinhão, já foi o tempo em que consentia num contrato, deixando muitas coisas de fora sem ceder contudo no que me era vital, já foi o tempo em que reconhecia a existência escandalosa de imaginados valores, coluna vertebral de toda "ordem"; mas não tive sequer o sopro necessário, e, negado o respiro, me foi imposto o sufoco; é esta consciência que me libera, é ela hoje que me empurra, são outras agora minhas preocupações, é hoje outro o meu universo de problemas; num mundo estapafúrdio — definitivamente fora de foco — cedo ou tarde tudo acaba se reduzindo a um ponto de vista, e você que vive paparicando as ciências humanas, nem suspeita que paparica uma piada: impossível ordenar o mundo dos valores, ninguém arruma a casa do capeta;me recuso pois a pensar naquilo em que não mais acredito, seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade; me lixo com tudo isso! me apavora ainda a existência, mas não tenho medo de ficar sozinho, foi conscientemente que escolhi o exílio, me bastando hoje o cinismo dos grandes indiferentes [...].

NASSAR, R. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Texto II

Raduan Nassar lançou a novela *Um copo de cólera* em 1978, fervilhante narrativa de um confronto verbal entre amantes, em que a fúria das palavras cortantes se estilhaçava no ar. O embate conjugal ecoava o autoritário discurso do poder e da submissão de um Brasil que vivia sob o jugo da ditadura militar.

COMODO, R. Um silêncio inquietante. *IstoÉ*. Disponível em: <http://www.terra.com.br>. Acesso em: 15 jul. 2009.

01. (Enem–2009)

Na novela *Um copo de cólera*, o autor lança mão de recursos estilísticos e expressivos típicos da literatura produzida na década de 70 do século passado no Brasil, que, nas palavras do crítico Antonio Candido, aliam "vanguarda estética e amargura política". Com relação à temática abordada e à concepção narrativa da novela, o texto I

A) é escrito em terceira pessoa, com narrador onisciente, apresentando a disputa entre um homem e uma mulher em linguagem sóbria, condizente com a seriedade da temática político-social do período da ditadura militar.

B) articula o discurso dos interlocutores em torno de uma luta verbal, veiculada por meio de linguagem simples e objetiva, que busca traduzir a situação de exclusão social do narrador.

C) representa a literatura dos anos 70 do século XX e aborda, por meio de expressão clara e objetiva e de ponto de vista distanciado, os problemas da urbanização das grandes metrópoles brasileiras.

D) evidencia uma crítica à sociedade em que vivem os personagens, por meio de fluxo verbal contínuo de tom agressivo.

E) traduz, em linguagem subjetiva e intimista, a partir do ponto de vista interno, os dramas psicológicos da mulher moderna, às voltas com a questão da priorização do trabalho em detrimento da vida familiar e amorosa.

02. (Enem–2009) Considerando-se os textos apresentados e o contexto político e social no qual foi produzida a obra *Um copo de cólera*, verifica-se que o narrador, ao dirigir-se à sua parceira, nessa novela, tece um discurso

A) conformista, que procura defender as instituições nas quais repousava a autoridade do regime militar no Brasil, a saber: a Igreja, a família e o Estado.

B) pacifista, que procura defender os ideais libertários representativos da intelectualidade brasileira opositora à ditadura militar na década de 70 do século passado.

C) desmistificador, escrito em um discurso ágil e contundente, que critica os grandes princípios humanitários supostamente defendidos por sua interlocutora.

D) politizado, pois apela para o engajamento nas causas sociais e para a defesa dos direitos humanos como uma única forma de salvamento para a humanidade.

E) contraditório, ao acusar a sua interlocutora de compactuar com o regime repressor da ditadura militar, por meio da defesa de instituições como a família e a Igreja.

03. (Enem–2003) Do pedacinho de papel ao livro impresso vai uma longa distância. Mas o que o escritor quer, mesmo, é isso: ver o seu texto em letra de forma. A gaveta é ótima para aplacar a fúria criativa; ela faz amadurecer o texto da mesma forma que a adega faz amadurecer o vinho. Em certos casos, a cesta de papel é melhor ainda.

O período de maturação na gaveta é necessário, mas não deve se prolongar muito. "Textos guardados acabam cheirando mal", disse Silvia Plath, [...] que, com esta frase, deu testemunho das dúvidas que atormentam o escritor: publicar ou não publicar? Guardar ou jogar fora?

SCLIAR, Moacyr. O escritor e seus desafios.

Nesse texto, o escritor Moacyr Scliar usa imagens para refletir sobre uma etapa da criação literária. A ideia de que o processo de maturação do texto nem sempre é o que garante bons resultados está sugerida na seguinte frase:

A) "A gaveta é ótima para aplacar a fúria criativa."

B) "Em certos casos, a cesta de papel é melhor ainda."

C) "O período de maturação na gaveta é necessário, [...]."

D) "Mas o que o escritor quer, mesmo, é isso: ver o seu texto em letra de forma."

E) "ela (a gaveta) faz amadurecer o texto da mesma forma que a adega faz amadurecer o vinho."

04. (Enem–2010)

As doze cores do vermelho

Você volta para casa depois de ter ido jantar com sua amiga dos olhos verdes. Verdes. Às vezes quando você sai do escritório você quer se distrair um pouco. Você não suporta mais tem seu trabalho de desenhista. Cópias plantas réguas milímetros nanquim compasso 360º de cercado cerco. Antes de dormir você quer estudar para a prova de história da arte mas sua menina menor tem febre e chama você. A mão dela na sua mão é um peixe sem sol em irradiações noturnas. Quentes ondas. Seu marido se aproxima os pés calçados de meias nos chinelos folgados. Ele olha as horas nos dois relógios dia todo até tarde da noite enquanto a menina ardia emfebre. Ponto e ponta. Dor perfume crescente...

CUNHA, H. P. As doze cores do vermelho. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009.

A literatura brasileira contemporânea tem abordado, sob diferentes perspectivas, questões relacionadas ao universo feminino. No fragmento, entre os recursos expressivos utilizados na construção da narrativa, destaca-se a

A) repetição de "você", que se refere ao interlocutor da personagem.

B) ausência de vírgulas, que marca o discurso irritado da personagem.

C) descrição minuciosa do espaço do trabalho, que se opõe ao da casa.

D) autoironia, que ameniza o sentimento de opressão da personagem.

E) ausência de metáforas, que é responsável pela objetividade do texto.

GABARITO

Fixação

01. A) 1ª estrofe: representa a juventude.
2ª estrofe: representa a idade adulta.
Última estrofe: representa a velhice.
B) A expressão "vigiar o desabrochar do destino" equivale a "acompanhar consciente o seu próprio fim", ou seja, a expectativa da morte.

02. A) O "duplipensar" é pensar de duas formas diferentes, ou construir ambiguidades, ou utilizar afirmações de duplo sentido.
B) O soneto de Glauco Mattoso é contemporâneo, o que se manifesta no recurso à metalinguagem; no uso do humor; no tom coloquial e prosaico; no diálogo explícito com outros momentos literários por meio do recurso à citação ("Viva vaia do concreto").

Propostos

01. A 03. D 05. A 07. D
02. E 04. B 06. D

Seção Enem

01. D 02. C 03. B 04. B

LÍNGUA PORTUGUESA

MÓDULO 16

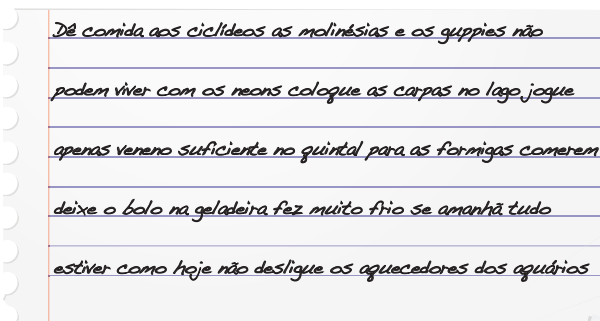
FRENTE C

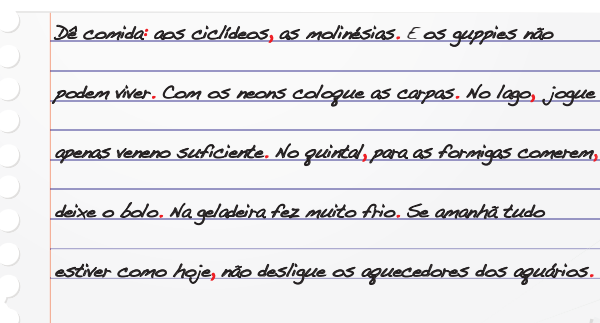
Pontuação

Os sinais de pontuação se relacionam com a articulação sintática, semântica e discursiva dos enunciados. Muitas vezes, a falta ou o emprego inadequado de um sinal de pontuação pode alterar completamente o sentido daquilo que se pretende dizer. Leia o texto a seguir e observe.

Recado infeliz

Esses dias um amigo meu, exímio criador de peixes de diversos tipos, foi viajar e deixou um recado para o tio dele colado na geladeira, mas na pressa esqueceu de pontuar:

Dê comida aos ciclídeos as molinésias e os guppies não
podem viver com os neons coloque as carpas no lago jogue
apenas veneno suficiente no quintal para as formigas comerem
deixe o bolo na geladeira fez muito frio se amanhã tudo
estiver como hoje não desligue os aquecedores dos aquários

O tio, sem entender nada, pontuou assim:

Dê comida: aos ciclídeos, as molinésias. E os guppies não
podem viver. Com os neons coloque as carpas. No lago, jogue
apenas veneno suficiente. No quintal, para as formigas comerem,
deixe o bolo. Na geladeira fez muito frio. Se amanhã tudo
estiver como hoje, não desligue os aquecedores dos aquários.

Resultado: no dia seguinte, o tio desligou os aquecedores...

Moral da história: SE QUISER SER ENTENDIDO, PONTUE DIREITO!!!

Disponível em: <http://www.aquahobby.com>.
Acesso em: 2 mai. 2011 (Adaptação).

Como é possível perceber, a pontuação é muito importante para a clareza e a eficiência de um texto. Desse modo, para escrever, é preciso usar adequadamente os sinais de pontuação e, para isso, é necessário que se tenha o domínio de conceitos gramaticais, principalmente sintáticos. Você verá, por exemplo, que o ponto delimita as frases, enquanto a vírgula, o ponto e vírgula e os dois-pontos funcionam como marcadores que delimitam e articulam os termos ou as orações dentro da frase. É por meio da pontuação, por exemplo, que decidimos se orações sintaticamente independentes vão formar um só período composto por coordenação ou mais de um período.

EMPREGO DA VÍRGULA

Ao contrário do que se costuma pensar, nem sempre quando há uma pausa na leitura de um enunciado ocorre uma vírgula para marcá-la. O uso desse sinal de pontuação é definido, principalmente, pela sintaxe da frase. Sendo assim, atente-se para as regras a seguir.

A vírgula no período simples

Deve-se usar a vírgula, no período simples, para:

A) Isolar adjuntos adverbiais deslocados.

Exemplos:

- *__Após uma noite de leitura__, o assunto estava assimilado.*
- *Mostrei a ele, __naquele dia__, todas as dependências da velha casa.*

TOME NOTA!

Os gramáticos afirmam que, quando o adjunto adverbial for de pequena extensão, o emprego da vírgula é facultativo.

B) Isolar apostos explicativos.

Exemplo:

- *Meu irmão, __crítico de arte__, pode avaliar essa peça.*

C) Isolar termos retificativos ou explicativos.

Exemplos:

– *Perdi a pasta, **ou melhor**, a bolsa.*

– *Estou muito cansada, **ou seja**, não renderei mais nada hoje.*

D) Isolar o vocativo.

Exemplos:

– ***Celso**, mostre-lhe a casa.*

– *E agora, **Sr. advogado**, o que faço?*

E) Isolar o predicativo do sujeito quando esse termo estiver deslocado.

Exemplo:

– *O público, **decepcionado**, abandonou o teatro.*

F) Separar termos que exerçam a mesma função sintática e que estejam coordenados entre si.

Exemplos:

– *Comprei **revistas, livros, canetas e lápis**.*

– ***Raquel, Esmeraldino, Talita** e a avó estiveram aqui ontem.*

TOME NOTA!

Quando mais de um termo exerce a mesma função sintática, é possível articulá-los com as conjunções "e" ou "nem" repetidas, de modo a enfatizar os elementos ou a própria enumeração. Nesse caso, devem ser separados por vírgulas.

Exemplos:

– *Ele fez o céu, e a terra, e o mar, e tudo mais.*

– *O brasileiro não é formoso, nem espirituoso, nem elegante, nem ordinário.*

G) Isolar os complementos verbais, caso estes estejam repetidos na oração (objetos pleonásticos).

Exemplos:

– ***Meu irmão**, eu o defenderia em todas as circunstâncias.*

– ***À pobre menina**, dei-lhe toda ajuda possível.*

TOME NOTA!

No período simples, **NÃO** se deve usar a vírgula para separar:

- **O verbo de seu sujeito.**

  Exemplo:

  – *Os cachorros, fizeram muito barulho. (Errado)*

  – *Os cachorros fizeram muito barulho. (Certo)*

  Essa regra deve ser respeitada, ainda que haja inversão da ordem da oração.

  Exemplo:

  – *Fizeram, os cachorros, muito barulho. (Errado)*

  – *Fizeram os cachorros muito barulho. (Certo)*

- **O verbo de seu objeto direto.**

  Exemplo:

  – *Ela perdeu, os documentos. (Errado)*

  – *Ela perdeu os documentos. (Certo)*

- **O verbo de seu objeto indireto.**

  Exemplo:

  – *Alguém precisa, de ajuda. (Errado)*

  – *Alguém precisa de ajuda. (Certo)*

- **O verbo do predicativo do sujeito.**

  Exemplo:

  – *Maria estava, doente. (Errado)*

  – *Maria estava doente. (Certo)*

- **O verbo de seu agente da passiva.**

  Exemplo:

  – *A história foi contada, por meu cunhado. (Errado)*

  – *A história foi contada por meu cunhado. (Certo)*

- **O substantivo, o adjetivo ou o advérbio de seu complemento nominal.**

Exemplo:

  – *Tinha medo, do escuro. (Errado)*

  – *Tinha medo do escuro. (Certo)*

- **O núcleo nominal de seu adjunto adnominal.**

  Exemplo:

  – A árvore, da esquina foi cortada. (Errado)

  – A árvore da esquina foi cortada. (Certo)

A vírgula no período composto

Deve-se usar a vírgula, no período composto, para:

A) Separar orações subordinadas substantivas quando estas estiverem antepostas à principal.

Exemplos:

– ***De que você só descubra a verdade muito tarde***, *tenho medo.*

– ***Se todos já chegaram***, *não sei dizer.*

B) Separar orações subordinadas adverbiais antepostas à principal.

Exemplos:

– ***Embora já faltassem alimentos***, *eles não perdiam a esperança.*

– ***Caso não entregue o formulário até às 18h***, *não poderá mais recorrer a esta instituição.*

TOME NOTA!

Quando a subordinada adverbial está posposta à principal, nem sempre a vírgula é obrigatória, mas é comum usá-la antes da conjunção ou locução conjuntiva que inicia a subordinada.

Exemplo:

– *O garoto pediu ao pai ajuda com a lição, **já que** não entendera a explicação da professora.*

C) Isolar orações subordinadas adjetivas explicativas.

Exemplos:

– *O homem, **que é mortal**, precisa evoluir sempre.*

– *A mulher, **que gritava desesperada**, não tinha mais esperanças.*

D) Separar orações subordinadas adverbiais reduzidas de gerúndio, de infinitivo e de particípio.

Exemplos:

– *Explicou tudo ao professor, **deixando-o bastante satisfeito**.*

– *Ele conseguiu falar com todos, **apesar de ser muito tímido**.*

– ***Atordoado com a notícia**, pediu que o deixassem só.*

E) Separar orações intercaladas.

Exemplos:

– *Meu irmão, **se eu pedir**, irá ao cinema comigo.*

– *Conforme havíamos combinado, **disse eu irritado**, você deveria chegar às 8h.*

F) Indicar a elipse de um verbo.

Exemplo:

– *Rodrigo falou alto; João, muito alto. (falou)*

G) Separar orações coordenadas assindéticas justapostas.

Exemplo:

– *Os seres vivos **nascem, crescem, reproduzem-se, morrem**.*

H) Separar orações coordenadas sindéticas, com exceção das que se iniciam pela conjunção coordenativa aditiva "e".

Exemplos:

– *Preparou um vasto material, **porém** não agradou ao supervisor.*

– ***Ora** está extremamente agressivo, **ora** está doce como uma inofensiva criança.*

TOME NOTA!

Em períodos compostos por coordenação, a vírgula só será usada antes da conjunção aditiva "e" nos seguintes casos:

- Quando o sujeito da coordenada aditiva iniciada por "e" for distinto do sujeito da oração assindética coordenada no período.

Exemplo:

– *Mário estudou para a prova, e Lúcia assistiu à televisão.*

- Quando há várias coordenadas sindéticas aditivas, todas iniciadas por "e" (polissíndeto).

Exemplo:

– *Correu, e brincou, e gritou, e sorriu, e chorou, e dormiu.*

I) Isolar conjunções ou locuções conjuntivas coordenativas adversativas e conclusivas, quando não estiverem no início da oração coordenada sindética.

Exemplos:

– *Queria apenas paz e tranquilidade; não soube, **porém**, expressar sua vontade.*

– *Tinha muito medo de altura; não acompanhou, **pois**, o grupo na escalada.*

TOME NOTA!

De modo geral, a vírgula deve ser usada, ainda, nos seguintes casos:

- Para separar o nome da obra, autos de processo, etc., a página ou qualquer outra indicação.

Exemplo:

– *Nossa gramática; teoria e prática, 20. ed., p. 416.*

- Para separar o nome da localidade, nas datas.

Exemplos:

– *Salvador, 02 de dezembro de 2007.*

– *Belo Horizonte, 22 de março de 2001.*

EMPREGO DO PONTO E VÍRGULA

Usa-se o ponto e vírgula para:

A) Separar orações coordenadas quando a conjunção estiver depois do verbo.

Exemplo:

– *Trabalhou exageradamente; ficou, portanto, cansado.*

B) Separar orações com dois segmentos distintos, os quais apresentam ideias semelhantes.

Exemplo:

– *Ela pediu doces, sanduíches e empadas; ele, refrigerantes e água mineral.*

A pontuação dessa frase pode também ser explicada de outra forma. Em cada oração, há elementos enumerados e, portanto, separados por vírgulas. Assim, é necessário usar o ponto e vírgula entre as orações ou haveria uma sequência absurda de vírgulas, que poderia, inclusive, prejudicar a compreensão do leitor.

C) Separar orações coordenadas, principalmente as de grande extensão.

Exemplo:

– *Depois de alguns anos, não havia ali criatura alguma que não o admirasse profundamente; porém isso jamais alterou o seu comportamento dentro de nossa empresa.*

Nesse caso, também seria possível usar, conforme já mencionado, a vírgula.

D) Separar itens de uma enumeração quando são relacionados em linhas distintas ou quando têm grande extensão. Neste último caso, os itens enumerados podem estar acompanhados de outros que os explicam ou serem oracionais.

Exemplos:

– *Pedimos:*

a) lápis número três;

b) canetas de tinta preta;

c) papel para rascunho.

– *A Campanha reúne atores plurais, como a Ação Educativa, uma organização não governamental de São Paulo que tem papel fundamental na luta pelo direito à educação; a Action Aid do Brasil, uma agência de cooperação internacional que também participa da Campanha; a Sedeca Ceará, uma importante entidade local; e a CNTE, a Confederação Nacional dos Trabalhadores em Educação.*

EMPREGO DOS DOIS-PONTOS

Usam-se os dois-pontos para:

A) Introduzir uma citação.

Exemplo:

– *Disse Jesus: "Amai-vos uns aos outros como eu vos amei".*

B) Introduzir um aposto, simples ou oracional.

Exemplos:

– *Só desejava uma coisa: que o respeitassem.*

– *Exigiu algo: respeito.*

C) Introduzir uma discriminação, uma relação de coisas.

Exemplo:

– *Precisas trazer:*

- *documento de identidade;*
- *duas fotos;*
- *carteira de trabalho.*

TOME NOTA!

Nesse caso, o uso dos dois-pontos é obrigatório, pois há enumeração com mudança de linha. Também seria possível escrever o mesmo enunciado da seguinte forma:

– *Precisas trazer documento de identidade, duas fotos e carteira de trabalho.*

D) Expor o conteúdo de um exemplo, nota, observação, mesmo quando se usam abreviaturas.

Exemplos:

– *Nota: O acidente ocorreu pela manhã.*

– *Obs.: Não encontrei ninguém em casa.*

E) Introduzir um esclarecimento.

Exemplo:

– *Sou um homem feliz: tenho uma família maravilhosa.*

EMPREGO DO PONTO-FINAL

Usa-se o ponto-final para:

A) Marcar o fim de um período.

Exemplo:

– *Estávamos todos em sua casa.*

B) Indicar abreviatura.

Exemplo:

– *Apart.*

EMPREGO DO PONTO DE EXCLAMAÇÃO

Usa-se o ponto de exclamação para:

A) Encerrar frases exclamativas.

Exemplo:

– *Fale baixo, garoto!*

B) Realçar interjeições.

Exemplo:

– *Puxa!*

EMPREGO DO PONTO DE INTERROGAÇÃO

Usa-se o ponto de interrogação para:

A) Marcar o fim de frases interrogativas, quando se trata de interrogação direta.

Exemplos:

– *Onde está o seu brinquedo?*

– *Quem chegou?*

TOME NOTA!

A interrogação direta pode ser transformada em interrogação indireta. Nesse caso, não se usa o ponto de interrogação. Veja:

– *Não sei onde está o brinquedo.*
– *Diga-me quem chegou.*

EMPREGO DE ASPAS

Usam-se as aspas para:

A) Delimitar uma citação.

Exemplo:

– *Já disse alguém: "O contato com vidas sublimes beneficia e enriquece".*

B) Marcar gírias e neologismos.

Exemplo:

– *Ele é um "cara" inteligente.*

C) Marcar palavras estrangeiras.

Exemplo:

– *Após o* "boom" *imobiliário, sua vida mudou.*

TOME NOTA!

Estrangeirismos devem ser usados apenas quando não houver termo correspondente em português. Se houver, dispense-os. Por exemplo: prefira usar "apagar" e "entrega rápida", em vez de "deletar" e "delivery".

D) Indicar inadequação gramatical, ou qualquer outra palavra a que se queira dar destaque (com intenção estilística).

Exemplo:

– *Menino "marvado" não é feliz.*

EMPREGO DO TRAVESSÃO

Usa-se o travessão para:

A) Destacar uma palavra ou uma frase.

Exemplo:

– *Um trabalho – sua monografia – foi premiado.*

TOME NOTA!

O travessão funciona, em frases como essa, como uma vírgula. Deve-se preferir o uso do travessão ao uso da vírgula apenas quando houver intenção de destacar uma informação.

B) Introduzir uma ideia, colocando-a em evidência.

Exemplo:

– *Luís, um aluno muito inteligente – não apenas inteligente, mas também esforçado –, fez o teste com especial cuidado.*

TOME NOTA!

Esse emprego requer muito cuidado, pois há o uso simultâneo de dois sinais de pontuação distintos: a vírgula e o travessão. As vírgulas são usadas para isolar um aposto explicativo de "Luís", cuja estrutura completa é: "um aluno muito inteligente – não apenas inteligente, mas também esforçado –". Os travessões, por sua vez, são usados para isolar uma retificação que se faz sobre a primeira informação introduzida pelo aposto: "– não apenas inteligente, mas também esforçado –". Daí a razão de se usar o travessão seguido de vírgula no fim dessa estrutura explicativa.

Vale observar, ainda, que não haveria dois sinais de pontuação seguidos, caso a informação evidenciada pelos travessões aparecesse no fim do período. Observe:

– *Luís é um aluno muito inteligente – não apenas inteligente, mas também esforçado.*

Se você tiver dúvidas quanto ao uso dessas sequências de sinais de pontuação, encontre uma forma distinta de apresentar, em seu texto, as informações. É preferível não arriscar.

C) Apresentar, nos diálogos, mudança de interlocutor.

Exemplo:

"– *Você não sabe o que aconteceu!*
– *O quê?*
– *Uma coisa incrível."*

VERISSIMO, Luis Fernando. A aliança. In: *As mentiras que os homens contam*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

EMPREGO DE PARÊNTESES

Usam-se os parênteses para:

A) Indicar ideias acessórias, intercaladas no período (podem ser orações, frases, palavras, expressões).

Exemplos:

– *Estávamos à mesa para a refeição (lembro-me agora de algo que mais tarde apresentarei), quando as luzes se apagaram.*
– *Dizia ser pobre (que hipocrisia!), e todos acreditavam.*

EMPREGO DAS RETICÊNCIAS

Usam-se as reticências para:

A) Indicar uma interrupção da ideia.

Exemplos:

– *Se eu estivesse participando...*
– *Estávamos discutindo e... na realidade, não é nada importante.*

LEITURA COMPLEMENTAR

Cuidado com a pontuação de seus e-mails

Nem todo mundo se dá conta de como é importante pontuar adequadamente um e-mail. A falta de um simples ponto de interrogação, por exemplo, pode causar um belo mal-entendido. Pontos de exclamação mal empregados chegam a dar impressão de que o autor da mensagem está irritado, enquanto o uso indiscriminado de reticências sugere hesitação.

Você já havia parado para pensar nessas "sutilezas"? Se não, vale a pena relembrar a função de alguns sinais de pontuação que as pessoas têm usado a torto e a direito por aí – na verdade, mais a torto do que a direito.

Reticências

Sua função é marcar a interrupção de uma frase e indicar:

Hesitação, surpresa, timidez, dúvida, suspiro

- E se… e se tiver que viajar amanhã?

- Será que eu vou… Será que eu fico…

- Esperava encontrar as coisas em ordem… mas que bagunça encontrei!

- Ano após ano, tenho lutado por essa promoção…

Uma ideia incompleta, deixada no ar

- Será que…

- Água mole em pedra dura…

- Aquele cara é um…

Portanto, cuidado: … se você gosta de separar suas frases com esses simpáticos pontinhos… que servem para tudo… e dispensam a vírgula… o ponto… e a maiúscula no começo da frase… poderá causar, no leitor de sua mensagem, a impressão de que você é uma pessoa hesitante, insegura ou lacônica.

Ponto de exclamação

Expressa surpresa, espanto, ênfase ou admiração. Seu uso dá um tom emocional à mensagem.

- Preciso deste relatório o mais depressa possível!

- Antônio! O cliente já ligou várias vezes procurando por você!

- Nosso estoque está se esgotando, temos poucas unidades à venda!

Portanto, cuidado!!! Os pontos de exclamação devem ser usados com muito critério na comunicação corporativa, pois podem dar um tom aflito, exagerado ou irritado à mensagem!!!!

Interrogação

Serve para expressar uma pergunta ou questionamento.

- Você tem condições de aprontar o material para amanhã?

- O fornecedor vai entregar o material a tempo?

Portanto, cuidado. Se você esquecer de usar o ponto de interrogação no final de uma pergunta, quem lê sua mensagem pode entendê-la como afirmação.

- Você tem condições de aprontar o material para amanhã

- O fornecedor vai entregar o material a tempo

Ponto

Marca o término da frase. Utilizado em conjunto com a letra maiúscula no começo da frase, o ponto é fundamental para a organização das ideias.

- A apresentação do comitê foi ótima. Para mim não ficou nenhuma dúvida. Sobre o projeto novo, decidimos acelerar aquela obra que estava parando. O Jorge estava inspirado. Ao chegar, me ligue.

Portanto, cuidado. Se você não marcar onde termina uma frase e onde a outra começa, elas poderão ficar "emboladas", dificultando a compreensão de quem lê a mensagem:

- A apresentação do comitê foi ótima para mim não ficou nenhuma dúvida sobre o projeto novo, decidimos acelerar aquela obra que estava parando o Jorge estava inspirado ao chegar, me ligue

Regina Giannetti

Disponível em: <http://reginagiannetti.wordpress.com>. Acesso em: 2 maio. 2011.

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

(UFC–2009)

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões **01** e **02**.

Primeiro Ato

Amelinha – (*Virando-se para a mãe*) Edmundo está inocente. Sem culpa.

Valdelice – (*Fazendo-a calar*) Não repita essa asneira. (*Pausa*) **Temos de pressioná-lo, minha filha.**[1] Você não tem idade para perceber a ruindade dos homens. Você foi se-du-zi-da.

Amelinha – (*Sentando-se*) Seduzida?! Mas eu sei que não é verdade!

Valdelice – A história tem de ser diferente... Trate de se convencer disso.

[...]

Amelinha – Não me sinto bem em dizer o que não fiz...

Agente – Aprenda a primeira lição: às vezes a verdade não é a que se conhece, mas a outra... (*Pausa*) É ir por mim. (*Notando o laço de fita da moça*) Pra que este laço?

Amelinha – Foi idéia da mamãe.

Valdelice – Não a quero desgraciosa diante da autoridade.

Agente – (*Compenetrado*) Nada de lacinho de fita! Você não é anjo de procissão. (*Tom*) Quem perde a honra não se interessa por enfeite. (*Ríspido*) Tire-o.

Amelinha – (*Indecisa*) Mas eu... eu...

Agente – (*Arrebata-lhe o laço*) Bobagem! (*Pausa*). **Retire também o ruge, o batom...**[2] **Tenho de prepará-la para impressionar o delegado, o juiz, todo mundo.**[3] Do contrário, ninguém defenderá você. (*Tom*) Assanhe os cabelos.

Segundo Ato

Benedito – ***(À Amelinha, que continua assustada, mas impressionada com a situação que vive)***[4]. Então, você acabou sendo enganada? (*Ela aquiesce*) Levou-a no caminhão da entrega sistemática, não foi? (*Ela confirma*) Vá ver que era um caminhão Ford. (*Ao Permanente*) Ford! A influência nefasta do capitalismo internacional! (*Pausa*) E os botijões? Balançavam? Sacudiam? (*Pausa*) Estavam cheios... ou vazios?

Amelinha – (*Num sopro*) Vazios...

Benedito – (*Eufórico*) Vazio! (*Pausa, em explosão*) Vibravam, não? (*Dramatizando*) Imagino como não eram ruidosos! Tática de cinema americano, “noir”, de péssima qualidade. (*Pausa*) E o carro? Corria veloz? E você, gritava?

Amelinha – (*Voz débil, a confirmar*) Gritava.

[...]

Benedito – (*À Amelinha*) Então estavam vazios os botijões (*Ela concorda*) Vazios... E o carro corria, em disparada, não? (*Ela aquiesce*) E fazia aquele ruído...

Amelinha – (*Que vai aderindo, qual participasse de um jogo...*) Um ruído terrível...

Benedito – Ah, eu imagino! **E o seu desespero? Hem, moça?**[5]

Amelinha – Ah, como eu sofri dentro do caminhão...

Valdelice – (*Surpresa, à filha*) Você nunca me falou antes em caminhão. Que carro é esse?

Amelinha – (*Indiferente*) O caminhão, mãe... Caminhão Ford.

[...]

Benedito – E depois? Hem? Depois?

Amelinha – (*Enlevada, mais fantasiosa*) Ele me apertava em seus braços fortes, sem mais querer me soltar. (*Tom*) Meu Deus, era bom mas eu sofria. *(Pausa)* Eu me sentia tonta, desfalecida, principalmente pelo som infernal dos botijões... E por cima de tudo, eu tinha medo de morrer.

Benedito – (*Animando-a*) Mais, mais, vai para a primeira página.

Amelinha – Paramos num lugar distante, como se diz mesmo? ... ermo... (*Pausa*) Onde era? Onde? Ainda hoje me pergunto, sem resposta... (*Pausa*) Nem sei direito. **Mas sei que havia uma árvore muito frondosa, e tinha um rio largo, perto... e... acho que havia também uma cabana.**[6] Um velho pescador estava sentado, longe, longe, numa pedra...

Valdelice - Minha filha, você está descrevendo o calendário da sala de jantar!

[...]

Benedito – **E depois, e depois?**[7]

Amelinha – Ele começou a puxar o zíper do meu vestido.

Valdelice – Mas você não tem vestido de zíper!!!

Benedito – Vá contando, me agrada! É matéria de primeira página.

Amelinha – Por fim, rasgou minha combinação de “nylon”.

Valdelice – “Nylon”?! Você nunca usou isso!

[...]

Valdelice – (*Como se tudo fosse um sonho*) Agora que você está mais calma, me diga mesmo como é a história do caminhão, dos botijões vazios... Onde você conseguiu tudo isso?

Amelinha – E eu sei, mamãe?! **Simpatizei com o moço, e dei de imaginar tudo.**[8] (*Pausa*) Será que o meu retrato vai sair bonito no jornal?

[...]

Edmundo – (*Principia a falar com indecisão, procurando achar as palavras*) **Amelinha, eu... queria que você compreendesse... Por favor, conte ao Delegado o que em verdade se passou entre nós dois... Sei que você é direita...**[9] (*Pausa*) Fale.

Amelinha – (*Em tom indefinido, como se na verdade vivesse outro personagem*) Será que você já esqueceu?

Edmundo – Esqueceu o quê? Não compreendo.

Amelinha – Oh, Edmundo... Vocês, homens, esquecem tão ligeiro!

Edmundo – Mas não esqueci nada! Lembro que você me chamou à sua casa. E me abraçava, me queria... E eu então não pude resistir.

[...]

Amelinha – Oh, ao menos hoje, não seja cínico! O caminhão, os botijões vazios! Vamos, não diga que não se lembra! Você me carregou, eu não queria... Me convidou para ver os enfeites da boléia, e, de repente, acionou o motor, partiu veloz. Ah. Foi quando eu gritei, gritei: Não faça isso. Edmundo! Pare! Pare! E você correndo, nem me deu atenção!

Edmundo – (*Ao Delegado*) Isso não! Ao menos a verdade!

CAMPOS, Eduardo. A donzela desprezada. *Três peças escolhidas*. Fortaleza: Edições UFC, 2007, p. 187-221.

01. Entre algumas funções, a vírgula é empregada para separar

(1) vocativo;

(2) repetições;

(3) termos coordenados;

(4) oração adjetiva de valor explicativo;

(5) orações coordenadas aditivas proferidas com pausa.

Observe, nas passagens do texto transcritas a seguir, o emprego das vírgulas, identifique a razão pela qual foram utilizadas e, em seguida, de acordo com o código apresentado, preencha os parênteses, estabelecendo a correlação adequada entre o uso e a regra.

( ) "E depois, e depois?" (ref.7).

( ) "E o seu desespero? Hem, moça?" (ref.5).

( ) "Temos de pressioná-lo, minha filha" (ref.1).

( ) "Simpatizei com o moço, e dei de imaginar tudo" (ref.8).

( ) "Tenho de prepará-la para impressionar o delegado, o juiz, todo mundo" (ref.3).

( ) "(*À Amelinha, que continua assustada, mas impressionada com a situação que vive.*)" (ref.4).

02. Entre algumas funções, as reticências são empregadas para denotar

(1) hesitação;

(2) enumeração incompleta.

Observe, nas passagens do texto transcritas a seguir, o emprego das reticências, identifique a razão pela qual foram utilizadas e, em seguida, de acordo com o código apresentado, preencha os parênteses, estabelecendo a correlação adequada entre o uso na passagem e o valor denotado.

( ) "Retire também o ruge, o batom..." (ref.2).

( ) "Mas sei que havia uma árvore muito frondosa, e tinha um rio largo, perto... e... acho que havia também uma cabana" (ref.6).

( ) "Amelinha, eu... queria que você compreendesse... Por favor, conte ao Delegado o que em verdade se passou entre nós dois... Sei que você é direita... *(Pausa)* Fale" (ref.9).

03. (Ibmec-SP–2009) Compare estes períodos:

I. Os investidores que temiam ser vítimas da crise global financeira abandonaram o mercado de ações.

II. Os investidores, que temiam ser vítimas da crise global financeira, abandonaram o mercado de ações.

A respeito do emprego de vírgulas, é **CORRETO** afirmar que

A) em I, a ausência de vírgulas cria o pressuposto de que ainda há pessoas investindo na Bolsa de Valores.

B) em II, a presença de vírgulas indica que somente alguns investidores temiam ser vítimas da crise financeira.

C) a análise dos períodos permite afirmar que as vírgulas têm apenas a função de demarcar pausas na leitura.

D) em I, subentende-se que todos os investidores deixaram de aplicar seu dinheiro no mercado de ações.

E) em II, as vírgulas foram usadas para destacar a ideia de restrição, presente na oração subordinada adjetiva.

04. (PUC-SP–2009)

Longe de ser opção apenas econômica, é eminentemente ética a necessidade de drástico direcionamento das atividades de ciência, tecnologia e inovação (CT&I) para o que tem sido chamado de **"energias alternativas"**. É pura irresponsabilidade etiquetar de desperdício o atual gasto mundial nessa área. Ao contrário, os baixíssimos investimentos em CT&I para a superação da era dos fósseis só atestam o atraso e a miopia das elites dirigentes.

Mesmo os mais recalcitrantes **"céticos"**, que insistem em negar o aquecimento global ou que ele seja provocado por atividades humanas, deveriam apoiar investimentos na busca de novas fontes energéticas.

Por isso, chega a ser escandalosa a desonestidade intelectual dos que repetem como papagaios que já teriam sido gastos US$ 50 bilhões em tentativas de provar a influência climática das emissões antrópicas de CO.

Quem criou a lenda dos US$ 50 bilhões foi o paleontólogo australiano Robert M. Carter, porque é contra os esforços em CT&I focados na procura de usos mais diretos da energia solar. Prefere que se continue a esbanjar recursos fósseis e não lamenta os US$3 trilhões já queimados na Guerra do Iraque.

Na contramão desse tipo de baixaria, está despontando aquilo que o jornalista Thomas L. Friedman havia apelidado de **"Green new deal"** e agora chama de **"revolução verde"**.

José Eli da Veiga, 60, professor titular de Economia da USP, e Petterson Vale, 25, mestrando em Desenvolvimento Econômico na Unicamp, são coautores do capítulo sobre economia e política do livro Aquecimento global: frias contendas científicas.

VEIGA, José Eli; VALE, Petterson. *Folha de S. Paulo*, 25 set. 2008.

Considerando as 5 (cinco) ocorrências de aspas destacadas no texto, as aspas foram usadas, na ordem em que aparecem, para

A) chamar a atenção para expressão irônica / indicar duplo sentido / sinalizar expressão estrangeira / indicar o modelo tecnológico para aumento da produção agrícola / indicar título de obra.

B) sinalizar para sentido eufemístico / chamar a atenção para sentido irônico / criticar estrangeirismo / indicar o modelo tecnológico para aumentar a produção agrícola / assinalar título de obra.

C) evidenciar expressão irônica / chamar a atenção para sentido irônico / sinalizar expressão estrangeira / evidenciar nome de fenômeno meteorológico / indicar o modelo tecnológico de aumento de aquecimento.

D) evidenciar expressão corrente e aceita / introduzir o modelo de aumento de aquecimento / criticar estrangeirismo / indicar ironia / assinalar título de obra.

E) evidenciar expressão corrente e aceita / realçar o significado da palavra / sinalizar expressão estrangeira / indicar o modelo tecnológico para aumento da produção agrícola / assinalar título de obra.

05. (FGV-SP–2009) Considere o trecho:

> O americano médio se sente duramente atingido no bolso. O dólar, que ainda é o dólar, símbolo de força e saúde econômica, perde valor a olhos vistos; a casa própria, um dos sonhos americanos, perde preço no mercado imobiliário; e o salário é corroído por uma inflação de 5,6% ao ano e pelo aumento do desemprego.
>
> *O Estado de São Paulo*, 24 ago. 2008 (Adaptação).

Assinale a alternativa em que se apresenta o motivo de uso do ponto e vírgula no trecho e em que há uma frase na qual ele deve ocorrer.

A) Enumeração de informações.
A vida de Obama tem muito dos romances de John Steinbeck: a mãe que vivia "batendo asas" o pai um homem emblemático e ausente o avô materno que se criou na cidade de El Dorado no Kansas.

B) Seriação de coisas.
Obama foi criado na Indonésia e no Havaí países em que frequentou escolas e mais tarde aterrissou em Chicago.

C) Interrupção de ideias.
O senador John McCain candidato republicano frequentou mais de uma dezena de escolas porque seu pai um almirante era transferido com frequência.

D) Suspensão do pensamento.
Descrever Obama como um desenraizado como pretendem alguns leva a perguntar o que é ser desenraizado.

E) Pausa entre as ideias.
Tendo sido um migrante por causa da carreira de meu pai John McCain acabei me tornando um andarilho por vontade própria.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(UFLA-MG–2005)

Instrução: Leia o texto para responder às questões de **01** a **07**.

O valor da liberdade de imprensa

Nunca faltaram na história humana tentativas, algumas bem-sucedidas, de impedir críticas dirigidas a quem exerce o poder. E atualmente há dezenas de brasileiros ilustres indignados com a recente iniciativa do governo do PT de implantar mecanismos de coerção da imprensa, da televisão e das atividades culturais no país. Sem dúvida, foi um retrocesso na lenta mas firme caminhada que o Brasil começou a empreender, nos últimos dez anos, rumo ao que se define como "sociedade aberta". Esse tipo de organização social tem como base moral a democracia e como base material a economia de mercado. Uma sociedade aberta pressupõe a existência, ou pelo menos a busca, de uma Justiça eficiente, de instituições e mercados sadios, de uma classe média numérica e economicamente forte e de uma imprensa livre.

Em sua *Ética a Nicômaco*, o filósofo grego Aristóteles (384-322 a.C.) produziu a definição clássica do papel da imprensa. "Alguns poucos cidadãos adquirem o poder de fazer políticas públicas. Todos, porém, têm o direito de criticá-las", escreveu o famoso discípulo de Platão. A sabedoria de Aristóteles está principalmente em ter estabelecido que os governos e seus críticos, embora façam parte da mesma sociedade, ocupam nela esferas inteiramente diferentes. Os primeiros têm o poder. Os segundos, o direito. Por essa razão, a qualidade da imprensa deve ser sempre medida por seu grau de independência nas relações com os governos. Quem entendeu essa diferença de papéis com maior clareza foram os autores da Primeira Emenda à Constituição dos Estados Unidos, em 1791. Os legisladores americanos escreveram simplesmente que é vedado ao Congresso fazer leis impondo uma religião ou restringindo a liberdade de expressão e a de imprensa. Ponto. Sem adjetivos. Sem vacilação.

VEJA, 18 ago. 2004 (Adaptação).

01. Constituem condições para que exista uma organização "sociedade aberta" (1º§) os seguintes valores, **EXCETO**

A) eficiência da justiça.

B) funcionamento correto das instituições.

C) segurança econômica.

D) mecanismos de coerção da imprensa.

E) liberdade de imprensa.

02. Acerca da pontuação, o emprego da vírgula na frase "Os segundos, o direito." (2º§) justifica-se pelo seguinte motivo:

A) Separar termos que se deseja realçar.
B) Separar adjuntos adverbiais.
C) Separar expressões explicativas.
D) Indicar um esclarecimento.
E) Indicar a elipse de um termo.

03. Considerando o emprego adequado dos elementos coesivos do texto, a substituição da conjunção "embora" no trecho "A sabedoria de Aristóteles [...] da mesma sociedade [...]" (2º§) que mantém o sentido original desse trecho é

A) caso.
B) contanto que.
C) conquanto.
D) conforme.
E) de sorte que.

04. Acerca dos processos coesivos utilizados no trecho "Alguns poucos cidadãos adquirem o poder de fazer políticas públicas. Todos, porém, têm o direito de criticá-las." (2º§), julgue as sentenças seguintes como **FALSAS (F)** ou **VERDADEIRAS (V)** e, a seguir, marque a alternativa **CORRETA**.

( ) O emprego da conjunção adversativa "porém" se justifica pela oposição entre os pronomes "Alguns" e "Todos".

( ) O emprego do pronome indefinido "Alguns" dispensa o uso do pronome indefinido "poucos".

( ) Pode-se substituir a conjunção adversativa pela expressão "além disso" sem alterar o sentido original da frase.

( ) Na segunda oração, o pronome oblíquo "as", de "criticá-las", refere-se ao termo "políticas públicas".

A) V F V V
B) F V V F
C) F F V F
D) V V F V
E) V F F V

05. Considerando a importância da coerência num texto, o fato de a frase inicial referir-se à história da humanidade – "Nunca faltaram na história humana [...]" (1º§) – justifica o relato posterior sobre

A) governos.
B) constituição.
C) Aristóteles.
D) leis.
E) sociedade.

06. Considerando a função da língua como instrumento de comunicação e seu uso pelo autor, para transmitir a mensagem, pelas expressões finais "Ponto. Sem adjetivos. Sem vacilação." (2º§), infere-se que

A) o uso de "adjetivos" não confere credibilidade às leis.
B) a lei dos americanos é clara, não permitindo outras interpretações.
C) a clareza de um texto implica o uso de substantivos concretos.
D) uma lei que permite "vacilação" denota um povo inseguro e fraco.
E) sem o "ponto final", permite-se continuar a discussão sobre a lei.

07. No trecho "Nunca faltaram na história humana tentativas, algumas bem-sucedidas, de impedir críticas dirigidas **a** quem exerce o poder." (1º§), a preposição destacada pode ser substituída, mantendo o sentido original do texto, pela alternativa seguinte:

A) para
B) de
C) entre
D) perante
E) por

08. (FCMMG–2006 / Adaptado) Assinale a alternativa em que a pontuação está **INADEQUADA**.

A) Se o arranhão fosse em outra pessoa, ela corria para socorrê-la (era o instinto médico), mas botava o curativo com o rosto virado.
B) Só tinha uma coisa: não podia ver sangue.
C) No bar onde foi tomar um cafezinho, enquanto esperava a chamada para o embarque, puxou conversa com um homem que parecia muito nervoso.
D) Só que ao contrário de outras crianças, quando largou as bonecas; não perdeu a mania.

09. (FCMMG / Adaptado) Com relação à pontuação, há desvio da norma culta no item:

A) Vira abundantemente no seu ambulatório e escassamente, no seu consultório de principiante, não só os doentes de cujo contato o médico aproveita de cada um, o pouco do peso, dos miligramos que, se acumulando no decorrer de sua vida vão constituir essa coisa sem preço, que é a experiência, só avaliável como quantidade, medindo-se-lhe as unidades ponderais no seu termo de arrobas.
B) Cada dia que passava, o Egon sentia mais agudamente a verdade de certas opiniões do seu chefe Ari Ferreira, com relação ao médico e à atividade hospitalar.
C) Além de melhorar e esmerar-se na prática, o médico, dentro do hospital e da enfermaria, vive ensinando e aprendendo e, mais do que isto, exercendo uma função moral.
D) Aliás, os mais clarificados são da mesma cor dos seus mandões, só que estes vivem cheios de orgulho e titica de galinha, como diziam os nossos amigos Isador e Cavalcanti.

10. (UFRGS–2010 / Adaptado) Leia:

"Era das crianças, mas às vezes dava-lhe para acompanhar-me, e depois de sair da porteira, nem por nada fazia caravolta, a não ser comigo."

"Durante a troteada reparei que volta e meia o cusco parava na estrada e latia, e troteava sobre o rastro – parecia que estava me chamando!"

"Não senhor, não é doença; é que sucedeu-me uma desgraça; perdi uma dinheirama do meu patrão [...]"

Considere as seguintes propostas de alteração na pontuação dos fragmentos anteriores:

1 - Eliminar a vírgula depois de caravolta.

2 - Substituir o travessão depois de rastro por vírgula.

3 - Substituir por dois-pontos o ponto e vírgula que segue desgraça.

Quais propostas estão **CORRETAS** e mantêm o sentido original do texto?

A) Apenas 1.

B) Apenas 3.

C) Apenas 1 e 2.

D) Apenas 2 e 3.

E) 1, 2 e 3.

11. (UNIFESP–2010)

É fácil errar quando uma empresa ou seus dirigentes não têm clareza sobre o que de fato significam as bonitas palavras que estão em suas missões e valores ou em seus relatórios e peças de *marketing*. Infelizmente, não passa um dia sem vermos claros sintomas de confusão. O que dizer de uma empresa que mal começou a praticar coleta seletiva e já sai por aí se intitulando "sustentável"? Ou da que anuncia sua "responsabilidade social" divulgando em caros anúncios os trocados que doou a uma creche ou campanha de solidariedade? Na melhor das hipóteses, elas não entenderam o significado desses conceitos. Ou, se formos um pouco mais críticos, diremos tratar-se de oportunismo irresponsável, que não só prejudica a imagem da empresa mas – principalmente – mina a credibilidade de algo muito sério e importante. Banaliza conceitos vitais para a humanidade, reduzindo-os a expressões efêmeras, vazias.

GUIA EXAME – *Sustentabilidade*, out. 2008.

Nas duas ocorrências, as aspas indicam que as expressões incorporadas ao texto

A) não pertencem ao autor.

B) são coloquialismos.

C) estão livres de ambiguidade.

D) não são de uso corrente.

E) constituem neologismos.

SEÇÃO ENEM

01. Leia o texto a seguir para responder à questão.

Sobre a Vírgula

Vírgula pode ser uma pausa... ou não:

Não, espere.

Não espere.

Ela pode sumir com seu dinheiro:

23,4.

2,34.

Pode ser autoritária:

Aceito, obrigado.

Aceito obrigado.

Pode criar heróis:

Isso só, ele resolve.

Isso só ele resolve.

E vilões:

Esse, juiz, é corrupto.

Esse juiz é corrupto.

Ela pode ser a solução:

Vamos perder, nada foi resolvido.

Vamos perder nada, foi resolvido.

A vírgula muda uma opinião:

Não queremos saber.

Não, queremos saber.

Uma vírgula muda tudo.

ABI: 100 anos lutando para que ninguém mude uma vírgula da sua informação.

Disponível em: < http://www.luisnassif.com>
Acesso em: 09 maio 2011

Aponte o par de frases a seguir em que a modificação no emprego da vírgula causa efeito semelhante ao que ocorre nas frases do texto da ABI (Associação Brasileira de Imprensa).

A) Sem televisão você será um homem inteiramente novo.
Sem televisão você será um homem, inteiramente, novo.

B) Obtenha seu aparelho de televisão grátis.
Obtenha seu aparelho de televisão, grátis.

C) Os telespectadores, cansados, caíram no sono.
Os telespectadores cansados caíram no sono.

D) Tenho o dever de não deixá-lo hoje em companhia da televisão.
Tenho o dever de não deixá-lo, hoje, em companhia da televisão.

E) Uma criança, que assista à TV sem orientação, será influenciada.
Uma criança que assista à TV sem orientação será influenciada.

02. Pontuação é o conjunto de sinais gráficos destinados a indicar pausa mais ou menos acentuada de caráter objetivo, subjetivo ou distintivo. Uma das funções mais importantes da pontuação é tornar as orações e períodos mais fáceis de ler. Toda frase mais ou menos longa deve merecer leitura atenta e repetida, para que a pontuação seja usada de modo correto. São estes os mais importantes sinais de pontuação: o ponto, a vírgula, o ponto e vírgula, o ponto de interrogação, o ponto de exclamação, os parênteses, as reticências, as aspas e o travessão. Os quatro primeiros constituem a pontuação de pausa objetiva; os quatro seguintes formam a pontuação de pausa subjetiva, afetiva, e os dois últimos são os sinais distintivos.

SACCONI, Luiz Antônio.
Guia Ortográfico e Ortofônico.
Editora Nova Geração, p.239.

O trecho em que a pontuação foi adequadamente empregada, conforme as prescrições do *Guia* de Sacconi, de modo a facilitar a leitura e a compreensão é:

A) Dengue... A culpa é do mosquito? Dizem, uns não: a culpa não é do mosquito. Dizem, outros: e a prevenção, sempre, ineficaz.

B) Dengue: a culpa é do mosquito. Dizem uns: não, a culpa não é do mosquito, dizem outros. E a prevenção? Sempre ineficaz.

C) Dengue! A culpa é do mosquito, dizem uns. Não a culpa, não é do mosquito, dizem outros – e a prevenção, sempre ineficaz.

D) Dengue? A culpa é do mosquito, dizem uns; não, a culpa não é do mosquito, dizem outros. E a prevenção? Sempre é ineficaz.

E) Dengue – a culpa é do mosquito – dizem uns. Não a culpa não é do mosquito, dizem outros. E a prevenção... Sempre ineficaz.

GABARITO

Fixação

01. (2)
    (1)
    (1)
    (5)
    (3)
    (4)

02. (2)
    (1)
    (1)

03. A

04. E

05. A

Propostos

01. D
02. E
03. C
04. E
05. C
06. B
07. A
08. D
09. A
10. B
11. A

Seção Enem

01. C
02. D

LÍNGUA PORTUGUESA

Análise sintático-semântica

MÓDULO 17

FRENTE C

Neste módulo, pretende-se resumir a teoria gramatical estudada até este momento, de modo a se destacarem seus principais pontos. Serão apresentadas duas questões – ou fragmentos – que figuraram em provas de vestibular recentes e que exigem o domínio de alguns conceitos gramaticais para serem resolvidas.

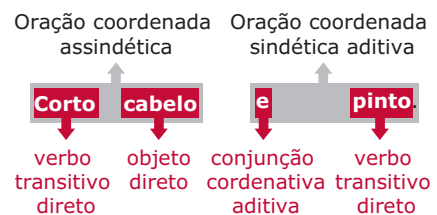
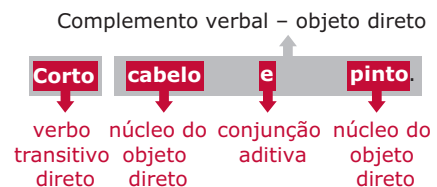
Este módulo trata, ainda, das palavras **QUE** e **SE**, as quais podem desempenhar diversas funções em uma frase e, constantemente, têm sido tema de questões de vestibular.

ANÁLISE SINTÁTICO-SEMÂNTICA

O texto a seguir fez parte, juntamente a outros três, de uma das questões da prova de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do vestibular da UFMG em 2006. A questão solicitava que o candidato explicitasse os elementos textuais responsáveis por gerar duplicidade de sentido em determinadas frases.

www.placasridiculas.com.br

Para responder ao que foi proposto na questão, o candidato deveria perceber que a ambiguidade, na frase da placa, deve-se tanto à posição em que o complemento verbal aparece, quanto ao fato de a forma verbal "pinto" e o substantivo "pinto" serem palavras homônimas, ou seja, possuírem a mesma grafia (e / ou pronúncia) apesar de terem significados diferentes. Para assumir cada um dos sentidos possíveis, a frase teria estruturas sintáticas distintas.

Em um caso – o do sentido pretendido pelo autor da placa – ocorreria um período composto por coordenação e o complemento da forma verbal "pinto" estaria em elipse. Observe:

No outro caso, ocorreria um período simples, e o complemento verbal na frase teria dois núcleos:

Para que a ambiguidade fosse desfeita, bastaria deslocar o termo "cabelo" para o final da frase. Dessa forma, ficaria claro que tal termo funciona como complemento para as formas verbais "corto" e "pinto". Observe:

Uma das questões do vestibular da Unicamp de 2007 também explorou a ambiguidade de um enunciado. Nesse caso, entretanto, o duplo sentido não decorria de um equívoco; era intencional, o que é comum em peças publicitárias. Leia a seguir o comando da questão:

> Matte a vontade. Matte Leão.

Esse enunciado faz parte de uma propaganda afixada em lugares nos quais se vende o chá Matte Leão. Observe as construções a seguir, feitas a partir do enunciado em questão:

Matte à vontade.

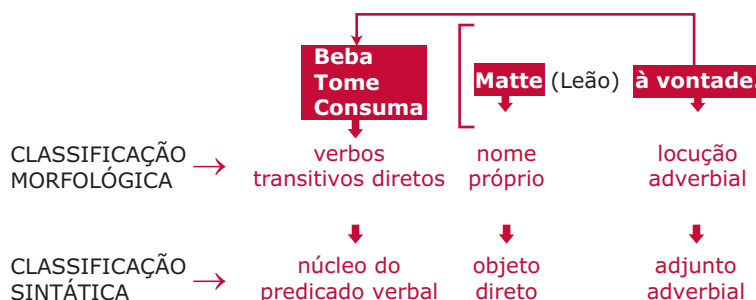
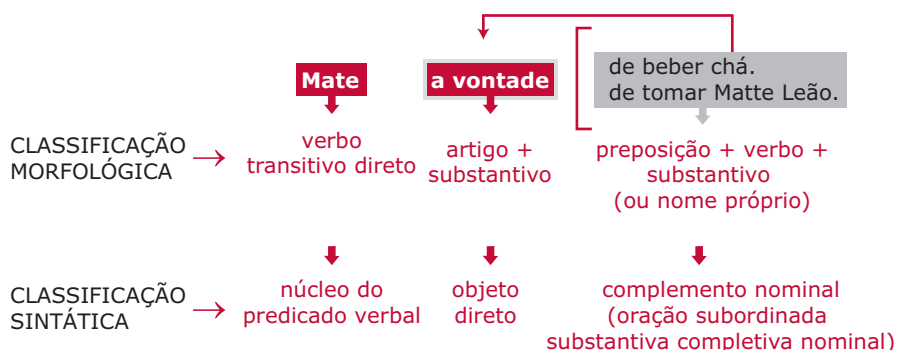
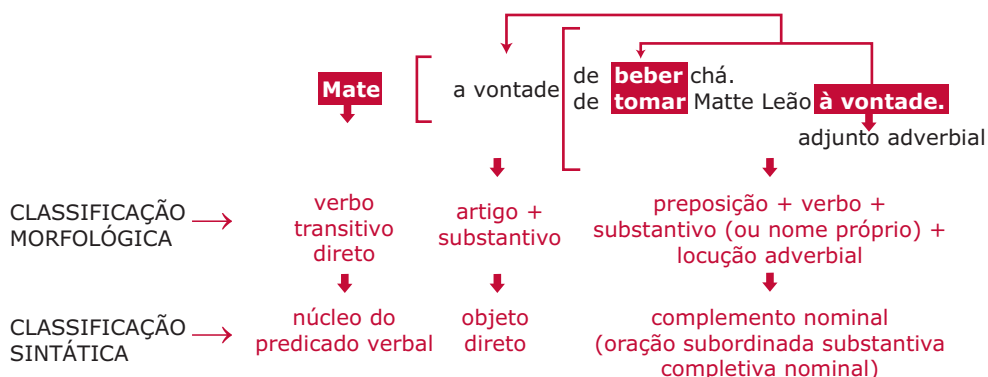
Mate a vontade.

Mate à vontade.

A) **Complete** cada uma das construções com palavras ou expressões que explicitem as leituras possíveis relacionadas à propaganda.

B) **Retome** a propaganda e **explique** seu funcionamento, explicitando as relações morfológicas, sintáticas e semânticas envolvidas.

A publicidade explora a homofonia entre os termos "Matte" – parte do nome próprio Matte Leão –, "mate" – substantivo comum – e "mate" – forma verbal, no imperativo, do verbo "matar". Explora, ainda, o uso da crase, cuja presença na frase altera o sentido e a análise sintática e morfológica do trecho.

Na primeira construção, "Matte" é um nome próprio. A presença da crase na expressão "à vontade", por sua vez, deixa claro tratar-se de uma locução adverbial que funciona como adjunto adverbial. Para completar essa estrutura, seria necessário, portanto, acrescentar um verbo ao qual o adjunto adverbial pudesse modificar, pois como se sabe, expressões de natureza adverbial não se relacionam a expressões de natureza substantiva. Observe as possibilidades:

Na segunda construção, há o termo "mate", que poderia ser tanto um substantivo comum quanto uma forma verbal. Contudo, a expressão "a vontade", sem crase, faz com que ele seja entendido como uma forma verbal.

Na terceira construção, as possibilidades de interpretação de "mate" são idênticas às da segunda construção. Caso o termo fosse entendido como substantivo comum, a estrutura frasal ficaria como a que foi explicitada na primeira análise. Se, no entanto, o termo fosse interpretado como um verbo, haveria a possibilidade de uma terceira análise:

Nesse caso, a locução adverbial "à vontade" desempenharia a função sintática de adjunto adverbial do verbo da oração subordinada substantiva.

A partir dessas análises, fica claro que a propaganda explora a homofonia entre o nome do produto anunciado e a forma verbal "mate", com a intenção de sugerir que a vontade de tomar chá só pode ser saciada com Matte Leão.

CLASSIFICAÇÕES E FUNÇÕES DA PALAVRA "QUE"

A palavra **QUE** pode pertencer a várias categorias gramaticais, exercendo as mais diversas funções sintáticas. Veja a seguir quais são essas funções e classificações.

Advérbio

Intensifica adjetivos e advérbios, atuando sintaticamente como adjunto adverbial de intensidade. Tem valor aproximado a *quão* e *quanto*.

Exemplos:

– ***Que** longe está meu sonho!*

– *"Os braços...; oh! Os braços! **Que** bem-feitos!"* (Machado de Assis)

Substantivo

Como substantivo, tem o valor de *qualquer coisa* ou *alguma coisa*. Nesse caso, é modificado por um artigo, pronome adjetivo ou numeral, tornando-se monossílabo tônico (portanto, acentuado). Pode exercer qualquer função sintática substantiva.

Exemplo:

– *Um tentador **quê** de mistério torna-a cativante.*

(Nessa oração, o QUÊ é núcleo do sujeito.)

Também quando indicamos a décima sexta letra do nosso alfabeto usamos o substantivo quê.

Exemplo:

– *Mesmo tendo como símbolo kg, a palavra "quilo" deve ser escrita com "**quê**".*

Preposição

Equivale à preposição *de* ou *para*, geralmente ligando uma locução verbal com os verbos auxiliares **ter** e **haver**.

Exemplos:

– *Tem **que** combinar? (= de)*

– *Amanhã, teremos pouco **que** fazer em nosso escritório. (= para)*

Além disso, atua como preposição quando possui sentido próximo ao de *exceto* ou *salvo.*

Exemplo:

– *Chegara sem outro aviso **que** seu silêncio inquietante.*

Interjeição

Quando interjeição, exprime um sentimento, uma emoção, um estado interior, tornando-se tônica (acentuada). Equivale a uma frase (exclamativa) e não desempenha função sintática em oração alguma.

Exemplos:

– ***Quê**! Você por aqui!*

– ***Quê**! Nunca você fará isso!*

Partícula expletiva ou de realce

Nesse caso, sua retirada não prejudica a estrutura sintática ou o sentido da oração, pois trata-se de um recurso expressivo, enfático. Nessa função, comumente aparece acompanhado do verbo "ser" conjugado no presente do indicativo, formando a locução *é que.*

Exemplos:

– *Ela quase **que** chegava a tempo de ver o melhor cineasta do mundo!*

– *Então qual **que** é a verdadeira versão da história?*

– *Mas é **que** lá passava o ônibus para o Centro.*

Pronome relativo

O pronome relativo refere-se a um termo – substantivo ou pronome – já mencionado na frase (por isso mesmo chamado de antecedente) e, simultaneamente, funciona como conectivo, subordinando uma oração à outra. Geralmente, o pronome relativo introduz uma oração subordinada adjetiva e pode ser substituído por *qual*, *o qual*, *a qual*, *os quais*, *as quais*. Nesse caso, o **QUE** pode desempenhar qualquer função sintática, como foi visto no estudo das orações adjetivas.

Exemplos:

– *"João amava Teresa **que** amava Raimundo".* (Carlos Drummond de Andrade)

(Nesse exemplo, o **QUE** é sujeito da oração subordinada adjetiva restritiva.)

– *Há pessoas **que** eu detesto.*

(Nesse exemplo, o **QUE** funciona como objeto direto da oração subordinada adjetiva restritiva.)

Pronome indefinido substantivo

Quando equivale a *que coisa*.

Exemplos:

– ***Que*** *caiu?*

– *A fantasia era feita de* ***quê****?*

Pronome indefinido adjetivo

Quando, funcionando como adjunto adnominal, acompanha um substantivo.

Exemplos:

– ***Que*** *tempo estranho, ora faz frio, ora faz calor.*

– ***Que*** *vista linda há aqui!*

Pronome substantivo interrogativo

Substitui o elemento sobre o qual se deseja resposta, exercendo sempre uma das funções substantivas com significado equivalente a *que coisa*.

Exemplos:

– ***Que*** *terá acontecido?*

– ***Que*** *adiantaria a minha presença?*

Pronome adjetivo interrogativo

Acompanha os substantivos nas frases interrogativas, desempenhando função de adjunto adnominal.

Exemplos:

– ***Que*** *livro você está lendo?*

– *"**Que** orvalho em teus olhos tomba?"* (Cecília Meireles)

TOME NOTA!

Caso semelhante (que não figura entre os tipos de pronomes registrados pela NGB) ocorre em frases exclamativas. Nesse caso, teríamos um pronome adjetivo exclamativo, sintaticamente atuando como adjunto adnominal.

Exemplos:

– ***Que*** *poema acabamos de declamar!*

– *Meu Deus!* ***Que*** *gelo,* ***que*** *frieza aquela!*

Conjunção coordenativa

Liga orações coordenadas, ou seja, orações sintaticamente equivalentes. Nesse caso, não desempenha função sintática; funciona apenas como conectivo.

Aditiva

Liga orações independentes, estabelecendo uma sequência de fatos. Nesse caso, tem valor bastante próximo da conjunção *e*.

Exemplos:

– *Anda* ***que*** *anda e nunca chega a lugar algum.*

– *Fica lá o tempo com aquele chove* ***que*** *chove...!*

Explicativa

A oração coordenada explicativa aponta a razão de se ter feito a declaração contida em outra oração coordenada. Quando introduz esse tipo de oração, tem valor próximo ao da conjunção *pois*.

Exemplos:

– *Mantenhamo-nos unidos,* ***que*** *a união faz a força.*

– *Deixe,* ***que*** *os outros pegam.*

Adversativa

Indica oposição, ressalva, apresentando valor equivalente a *mas*.

Exemplos:

– *Outro,* ***que*** *não eu, teria de fazer aquilo.*

– *Outro aluno,* ***que*** *não eu, deveria falar-lhe, professor!*

Conjunção subordinativa

Introduz orações subordinadas substantivas e adverbiais. Essas orações são subordinadas porque desempenham, respectivamente, funções substantivas e adverbiais nas orações chamadas principais. Não desempenha função sintática; apenas atua como conectivo.

Integrante

Quando introduz oração subordinada substantiva.

Exemplos:

– *"E ao lerem os meus versos pensem* ***que*** *eu sou qualquer coisa natural." (Alberto Caeiro)*

– *Parecia-me* ***que*** *as paredes tinham vulto.*

Causal

Introduz orações adverbiais causais, possuindo valor próximo ao de *porque*.

Exemplos:

- *Fugimos todos, **que** a maré não estava pra peixe.*
- *Não esperaria mais, **que** elas podiam voar.*

Final

Introduz orações subordinadas adverbiais finais, equivalendo a *para que*, *a fim de que*.

Exemplos:

- "[...]*Dizei **que** eu saiba.*" (João Cabral de Melo Neto)
- *Todos lhe fizeram sinal **que** se calasse.*

Consecutiva

Introduz orações subordinadas adverbiais consecutivas.

Exemplos:

- *A minha sensação de prazer foi **tal que** venceu a de espanto.*
- *"Apertados no balanço*

  Margarida e Serafim

  *Se beijam com **tanto** ardor*

  ***Que** acabam ficando assim."* (Millôr Fernandes)

Comparativa

Introduz orações subordinadas adverbiais comparativas.

Exemplos:

- *Eu sou maior **que** os vermes e todos os animais.*
- *As poltronas eram muito mais frágeis **que** o divã.*

Concessiva

Introduz orações subordinadas adverbiais concessivas, sendo equivalente a conjunções (ou locuções conjuntivas) concessivas como "embora", "mesmo que", "ainda que".

Exemplos:

- ***Que** nos tirem o direito ao voto, continuaremos lutando.*
- *Estude, menino, um pouco **que** seja!*

Temporal

Introduz orações subordinadas adverbiais temporais, com valor aproximado ao de *desde que*.

Exemplos:

- *"Porém já cinco sóis eram passados **que** dali nós partíramos." (Camões)*
- *Agora **que** a lâmpada acendeu, podemos ver tudo.*

CLASSIFICAÇÕES E FUNÇÕES DA PALAVRA "SE"

A palavra **SE** também pode exercer diferentes funções na língua portuguesa.

Pronome reflexivo

Pronome reflexivo com função sintática de objeto direto

Exemplo:

- *Elas não **se** encontravam na redação.*

Pronome reflexivo com função de objeto indireto

Exemplo:

- *Ele atribuía-**se** o direito de julgar.*

Pronome reflexivo recíproco com função de objeto direto

Exemplo:

- *Admiravam-**se** de longe.*

Pronome reflexivo recíproco com função de objeto indireto

Exemplo:

- *Eles retribuíram-**se** as respectivas malvadezas.*

Pronome reflexivo com a função de sujeito de um infinitivo

Exemplo:

- *Ela deixou-**se** ir.*

Pronome apassivador

Acompanha verbos transitivos diretos empregados na terceira pessoa para formar a voz passiva sintética.

Exemplo:

– *Compram-**se** jornais.*

Índice de indeterminação do sujeito

Acompanha verbos intransitivos ou transitivos indiretos na terceira pessoa do singular.

Exemplo:

– *Assistiu-**se** a um belo espetáculo.*

Pronome de realce

A exemplo do que ocorre com o **QUE** expletivo, funciona como recurso enfático.

Exemplo:

– *O mestre da outra escola sorriu-**se** da tradução.*

Conjunção subordinativa integrante

Tal como o **QUE**, quando conjunção subordinativa integrante, introduz orações subordinadas substantivas em um período. Não desempenha função sintática, funcionando apenas como conectivo.

Exemplo:

– *Ela queria ver **se** conseguia.*

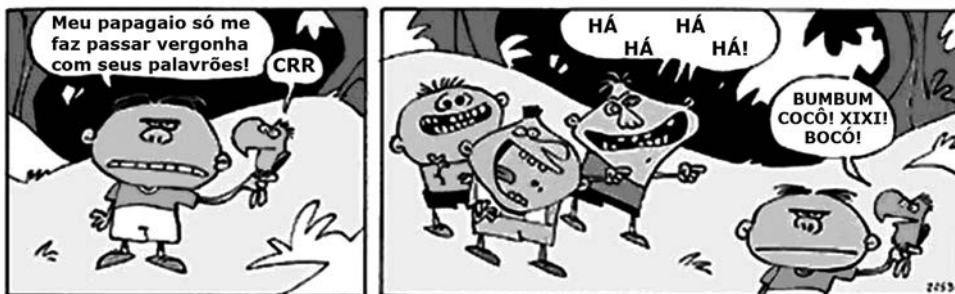
Conjunção subordinativa condicional

Introduz uma oração subordinada adverbial condicional. Tem sentido equivalente a *caso*, *contanto que*, etc.

Exemplo:

– ***Se** eles vierem, serão bem recebidos.*

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (Unicamp-SP–2008)

GONSALES, Fernando. Níquel Náusea. *Folha de S. Paulo on line.* Disponível em: <www.uol.com.br/niquel>.

A) No primeiro quadrinho, a menção a "palavrões" constrói uma expectativa que é quebrada no segundo quadrinho. **MOSTRE** como ela é produzida, apontando uma expressão relacionada a "palavrões", presente no primeiro quadrinho, que ajuda na construção dessa expectativa.

B) No segundo quadrinho, o cômico se constrói justamente pela quebra da expectativa produzida no quadrinho anterior. Entretanto, embora a relação pressuposta no primeiro quadrinho se mantenha, ela passa a ser entendida num outro sentido, o que produz o riso. **EXPLIQUE** o que se mantém e o que é alterado no segundo quadrinho em termos de pressupostos e relações entre as palavras.

02. (Unicamp-SP–2006) Leia o trecho a seguir e responda:

– Vovô, eu quero ver um cometa!

Ele me levava até a janela. E me fazia voltar os olhos para o alto, onde o sol reinava sobre a Saracena.

– Não há nenhum visível no momento. Mas você há de ver um deles, o mais conhecido, que, muito tempo atrás, passou no céu da Itália.

Muito tempo atrás... atrás de onde? Atrás de minha memória daquele tempo.

E vovô Leone continuava:

– Um dia, você há de estar mocinha, e eu já estarei morando junto das estrelas. E você há de ver a volta do grande cometa, lá pelo ano de 2010...

Eu me agarrava à cauda daquele tempo que meu avô astrônomo me mostrava com os olhos do futuro e saía de sua casa. Na rua, com a cabeça nas nuvens, meus olhos brilhavam como estrelas errantes. Só baixavam à terra quando chegava à casa de vovô Vincenzo, o camponês.

LAURITO, Ilke Brunhilde.
A menina que fez a América.
São Paulo: FTD, 1999. p. 16.

No trecho "Muito tempo atrás... atrás de onde? Atrás de minha memória daquele tempo."

A) **IDENTIFIQUE** os sentidos de "atrás" em cada uma das três ocorrências.

B) **COMPARE** "Atrás de minha memória daquele tempo" com "Atrás do jardim da minha casa". **EXPLIQUE** os sentidos de "atrás" em cada uma das frases.

03. (Unicamp-SP)

GARFIELD - Jim Davis

FOLHA DE S. PAULO, 11 out. 2004.

Na tira de Garfield, a comicidade se dá por uma dupla possibilidade de leitura.

A) **EXPLICITE** as duas leituras possíveis e **EXPLIQUE** como se constrói cada uma delas.

B) **USE** vírgula(s) para discernir uma leitura da outra.

04. (Unicamp-SP) Em setembro de 2003, uma universidade brasileira veiculou um convite-propaganda para a palestra "Desenvolvimento da saúde e seus principais problemas", que seria proferida por José Serra, ex-ministro da Saúde. Do convite-propaganda fazia parte uma foto de José Serra sobre a qual foi colocada uma tarja branca com o seguinte enunciado:

A "Universidade X" ADVERTE:

ESSA PALESTRA

FAZ BEM À SAÚDE

A) Esse enunciado faz alusão a um outro. Qual?

B) **COMPARE** os dois enunciados.

C) O convite-propaganda situa a "Universidade X" em um lugar de autoridade. **EXPLIQUE** como isso acontece.

05. (Unicamp-SP) Em sua coluna na *Folha Ilustrada*, Mônica Bergamo comenta sobre o curta-metragem previsto para ser lançado em novembro de 2003 – *Um Caffé com o Miécio*. Transcrevemos parte da coluna a seguir:

[...] Quando ouvia a trilha sonora do curta *Um Caffé com o Miécio*, que Carlos Adriano finaliza sobre o caricaturista, colecionador de discos e estudioso Miécio Caffé (1920-2003), Caetano Veloso se encantou por uma música específica. Era a desconhecida marchinha "A Voz do Povo", de Malfitano e Frazão, que Orlando Silva gravou em 1940, cuja letra diz "**que** raiva danada **que** eu tenho do povo, **que** não me deixa ser original". "É um manifesto, como sua obra", disse **o músico baiano** ao **cineasta paulistano**.

BERGAMO, Mônica. *Folha de S. Paulo*,
11 out. 2003. p. E2 (Adaptação).

A) **EXPLIQUE** o título do curta-metragem.

B) **IDENTIFIQUE** pelo menos duas possibilidades de leitura de "sua obra" e **JUSTIFIQUE** cada uma delas.

C) As três ocorrências da partícula "que" destacadas em negrito estabelecem relações de natureza linguística diversa. **EXPLICITE-AS**.

D) Os dois trechos destacados retomam elementos anteriormente apresentados no texto de maneira diferente dos recursos analisados nos itens B e C. Como funciona esse processo de retomada?

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(FJP-MG–2009)

Instrução: Leia o texto para responder às questões de **01** a **07**.

A cultura e a moral

Infelizmente, o mundo não é aquilo que gostaríamos que fosse. Como disse o rei Afonso VI da Espanha: "Se, antes de criar o mundo, Deus tivesse perguntado a minha opinião, eu francamente teria aconselhado alguma coisa bem mais simples, um ser humano menos complicado e sem tanta arrogância e cupidez. Mas, enfim... o mundo é o que é. Não somos culpados por aquilo que ele é, mas temos grande responsabilidade pelo que virá a ser."

Quero fazer uma revelação estarrecedora, atenção: a Vida se alimenta da Morte. A Natureza é impiedosa, cruel, amoral [...] Nela, o gordo come o magro, o forte engole o fraco. Para que estejamos vivos, temos de matar, seja um suave pé de alface ou uma porca de 300 quilos: essa é a nossa natureza animal, que transportamos para as relações humanas.

O ser humano ainda não se humanizou, ainda vive pendurado pelo rabo em árvores, ainda não se rege pela Moral. Vivemos épocas neandertalianas e, só porque sabemos dar nó em gravata, pensamos que já somos *homo sapiens sapiens*! Não é verdade: ainda somos bichos! O homem é o lobo do homem – dizia o filósofo. Eu acrescento, prosaico: o homem come... e é comestível!

Nesse mundo de rancor e ódio, trancos e barrancos, a Bondade é uma invenção humana – não nasce espontânea como flor silvestre. Tem de ser ensinada e aprendida... mas o ser humano é mau professor e pior aluno. Esta é a nossa vasta, imensa tarefa: temos de nos afastar da nossa natureza selvagem e criar uma cultura em que a bondade seja possível, e a solidariedade gozosa.

BOAL, Augusto. *Caros Amigos*, v. 4, n. 45, dez. 2000 (Adaptação).

01. Assinale a alternativa que expressa uma ideia **NÃO** explicitada no texto.

A) A moralidade é característica própria da humanidade.
B) A moralidade é fator cultural, não natural.
C) A natureza segue suas próprias leis de comportamento.
D) A natureza está sujeita à destruição, pois é má.

02. "O homem é o lobo do homem [...]" (3º §) É **CORRETO** afirmar que, na frase transcrita, o homem, em relação a seus semelhantes, é especificamente considerado como um

A) domador.
B) explorador.
C) predador.
D) repressor.

03. "[...] criar uma cultura em que a bondade seja possível, e a solidariedade gozosa." (último §) Assinale a alternativa que apresenta a atividade humana que, especificamente, poderá tornar possível a concretização do que se exprime no trecho transcrito.

A) Competição
B) Educação
C) Produção
D) Punição

04.

- "Se [...] Deus tivesse perguntado a minha opinião, eu francamente teria aconselhado alguma coisa bem mais simples [...]" (1º §)
- "Para que estejamos vivos, temos de matar [...]" (2º §)
- "[...] só porque sabemos dar nó em gravata, pensamos que já somos *homo sapiens* [...]" (3º §)

Assinale a alternativa que nomeia um tipo de relação **NÃO** encontrada nas frases transcritas.

A) Causalidade
B) Condicionalidade
C) Finalidade
D) Temporalidade

05. "Infelizmente, o mundo não é aquilo **que** gostaríamos **que** fosse." (1º §) Sobre as palavras destacadas nessa frase, é **CORRETO** afirmar que

A) ambas são pronomes relativos.
B) ambas são conjunções.
C) a primeira é uma conjunção.
D) a segunda é uma conjunção.

06. "[...] a Bondade [...] não nasce espontânea **como flor silvestre**." (último §) É **CORRETO** afirmar que a expressão destacada tem, nessa frase, um sentido de

A) explicação.
B) modo.
C) oposição.
D) origem.

07. "Tem de ser **ensinada** e **aprendida** [...]" (último §). É **CORRETO** afirmar que as palavras destacadas nessa frase acham-se no feminino singular porque, no texto, concordam com

A) "bondade".
B) "espontânea".
C) "flor silvestre".
D) "invenção humana".

08. **As olimpíadas mentais**

Quando será que vão criar as olimpíadas mentais? É tão importante conhecer as qualidades intelectuais de um país quanto tem sido medir as qualidades físicas – e a determinação – de um povo. Sim, a Daiane, a goleadora Marta ou o iatista Torben Grael são dignos e legítimos representantes de nosso povo, ninguém pode duvidar disso. Mas, mesmo sabendo, como sabemos, o quanto os intelectuais estão fora de moda, seria ótimo se fossem anunciadas na Grécia as novas modalidades de competição entre povos. Intelectuais? Bem, esse conceito é muito vago e um tanto depreciado por aqui, desde que inventaram aquela frase "intelectual não pensa, intelectual bebe", ou algo assim. Apesar disso, temos intelectuais que poderiam, mesmo bêbados, nos representar com glórias e até, quem sabe, trazer uma medalha de ouro. Temos cientistas que se destacam fazendo suas pesquisas lá fora, ou os heróis cientistas que se desdobram por aqui mesmo. Temos escritores que não fariam papel feio em nenhum lugar do mundo, são atletas da sobrevivência da língua portuguesa, e escreveriam uma página de texto em tempo recorde e sem nenhum erro de concordância, pontuação ou divisão de sílabas. E críticos de literatura, de arte, de teatro. E jornalistas e professores e geógrafos. Teólogos. Astrônomos. Médicos. Psicólogos. E universitários que sabem pensar e escrever. Enfim, temos um pequeno, mas eficiente time de atletas mentais que poderiam bater muitas marcas históricas. Exatamente como nas olimpíadas físicas, nas quais os nossos atletas se destacam de uma população que passa fome, ao menos a maioria, os chamados atletas do cotidiano. Alguns dizem que o Prêmio Nobel é a olimpíada mental. Mas é melhor nós, brasileiros, nem falarmos disso.

O problema é que não se descobriu ainda como medir o saber. Os testes de quociente de inteligência não servem, pois um bom raciocínio lógico de um sujeito ignorante pode levar à cotação máxima, e um grande filósofo meio distraído, à mínima. As olimpíadas mentais, portanto, seriam não competitivas. Serviriam apenas para que os jornais publicassem cadernos dedicados ao saber, e o mundo todo pararia diante das televisões para ouvir os arrazoados de um etimólogo genial, os versos encantadores de um poeta metafísico ou a interpretação divina de uma canção composta por um de nossos compositores maiores. Serviriam para que, ao menos de vez em quando, a mente fosse o grande espetáculo. E as academias de malhação mental, ou seja, as bibliotecas, ficariam repletas de crianças, jovens, velhos, decompondo fórmulas matemáticas ou debatendo sobre o enigma de Capitu.

MIRANDA, Ana. *Caros Amigos*,
v. 8, n. 90, set. 2004.

"[...] seria ótimo se **fossem anunciadas** na Grécia as novas modalidades de competição entre povos" (1º §). É **CORRETO** afirmar que a forma verbal destacada nessa frase estaria adequadamente substituída por

A) se anunciar.

B) se anunciarem.

C) se anunciasse.

D) se anunciassem.

09. (EPCAr-MG) Em relação à função da partícula "se", numere a segunda coluna de acordo com a primeira e, depois, assinale a numeração **CORRETA**.

1. Partícula apassivadora
2. Índice de indeterminação do sujeito
3. Objeto direto reflexivo
4. Objeto indireto
5. Conjunção
6. Partícula de realce

( ) Veja se falta alguém.

( ) "Vai-se a primeira pomba despertada..."

( ) Daqui se assiste ao desfile.

( ) Ele arroga-se o direito de reclamar.

( ) Ainda se ouvem gemidos.

( ) A jovem olhava-se no espelho.

A) 5, 4, 2, 6, 1, 3

B) 5, 6, 2, 4, 1, 3

C) 2 ,6, 5, 1, 4, 3

D) 5, 6, 2, 1, 3, 4

E) 2, 6, 5, 4, 1, 3

10. (Unifor-CE–2010) Aponte a opção em que a classificação do termo grifado está **INCORRETA**.

A) Ajude-me, Deus, com o *que* é meu. (pronome relativo sujeito).

B) *Que* se passa contigo? (pronome interrogativo sujeito).

C) Consta *que* o júri votará a favor. (conjunção integrante de um objeto direto oracional).

D) És o mesmo homem *que* sempre foste. (pronome relativo predicativo).

E) Ele está falho de *quê*? (pronome interrogativo e complemento nominal).

11. (Unioeste-PR–2010)

Primeiro fragmento

COMPORTAMENTO

Fobia na aldeia. Alguns distúrbios atingem apenas determinadas populações.

Um pouco de tanatofobia todo mundo tem. Claro, existem poucas coisas mais universais que o medo de morrer. Mas há algumas fobias – ou distúrbios de ansiedade – que são mais regionais. Conheça algumas delas.

Segundo fragmento

TAIJIN-KYOFUSHO

Estima-se que essa fobia afete de 10% a 20% da população do Japão, único país em que ela foi identificada.

Trata-se do medo de ofender outras pessoas por modéstia ou respeito. É subdividida em fobias menores: sekimen-kyofu, medo de corar; shubo-kyofu, medo de corpo deformado; jikoshisen-kyofu, medo de contato visual; jikoshu-kyofu, medo de ter odores corporais.

Terceiro fragmento

KORO

O indivíduo acha **que** o seu órgão sexual vai se retrair para dentro do corpo. E, por consequência, **que** o sumiço do pênis leve à morte. É característico de homens asiáticos, **que** acreditam **que** o órgão está entrando no abdome.

Quarto fragmento

ATAQUE DE "NERVIOS"

Os sintomas incluem grito e choro incontroláveis, perda de memória, dificuldade em se movimentar e desmaios. É um tipo de desordem relatado entre mulheres latinas. A reação da pessoa é muito parecida com a de um ataque de pânico. A diferença é que no de "nervios" há um estímulo que gera a reação desproporcional.

Quinto fragmento

AGORAFOBIA

É o medo de estar em lugares muito cheios, ou de onde pareça ser impossível escapar. Ocorre em todo o mundo, mas, curiosamente, tem concentração menor de casos no Qatar. Uma provável explicação para o fenômeno seria que, nas culturas islâmicas, o desejo da mulher de ficar em casa é considerado uma virtude.

Revista Galileu, 26 jun. 2009, p. 26.

Quanto ao ***que*** usado no terceiro fragmento pode-se afirmar que

A) todos eles pertencem à mesma classe gramatical e desempenham, portanto, a mesma função sintática nos enunciados em que aparecem.

B) o segundo *que* retoma a expressão *o indivíduo acha* do início do fragmento e isso pode ser considerado um indício de que ambos exercem a mesma função sintática.

C) todos eles devem ser considerados como elementos conectivos que servem para efetuar a junção de diferentes orações entre si.

D) todos eles devem ser considerados como pronomes relativos, pois remetem aos termos que os antecedem e podem ser substituídos por outros pronomes relativos.

E) os dois primeiros são pronomes relativos, pois eles substituem termos que os antecedem, e os dois últimos são conjunções, pois desempenham a função de ligar orações entre si.

12. (UEL-PR–2010) Observe o parágrafo: "**Se** aprovada sem mudanças pelo Senado, [a lei] vai provocar um forte retrocesso numa área em que o Brasil, quase milagrosamente, **se** destaca no mundo – sua legislação de comunicação eleitoral."

Assinale a alternativa que expressa **corretamente** a função sintática das duas palavras sublinhadas.

A) Pronome apassivador e índice de indeterminação do sujeito.

B) Pronome apassivador e pronome integrante do verbo.

C) Conjunção subordinativa condicional e pronome integrante do verbo.

D) Pronome integrante do verbo e conjunção subordinativa causal.

E) Conjunção subordinativa condicional e índice de indeterminação do sujeito.

13. (Unimontes-MG–2011) Verifica-se, entre a 2ª e 3ª orações do período "As emoções são intermináveis: quanto mais as exprimimos, mais maneiras temos de exprimi-las.", uma relação de

A) proporcionalidade.

B) conformidade.

C) comparação.

D) consequência.

Instrução: As questões de **14** a **15** referem-se ao seguinte período:

"O neurocientista demonstrou que, ao rasgar o cérebro do operário, a barra de ferro danificara estruturas do lobo pré-frontal, em ambos os hemisférios cerebrais".

14. Marque a afirmativa **INCORRETA** sobre a estrutura sintática do período acima.

A) Três orações compõem o período.

B) A oração iniciada por "que" é interrompida pela pausa da vírgula e retomada após "operário".

C) O período é composto por coordenação e subordinação.

D) O sujeito do verbo "rasgar" é o mesmo do verbo "danificar".

15. Com relação aos termos oracionais "do operário", "de ferro" e "do lobo pré-frontal", **NÃO** está correta a seguinte análise:

A) Servem de complementos de três substantivos abstratos.

B) Trata-se de termos com a mesma função sintática.

C) São representados por três locuções adjetivas.

D) "pré-frontal" tem a função de adjunto adnominal.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2002) A crônica muitas vezes constitui um espaço para reflexão sobre aspectos da sociedade em que vivemos.

"Eu, na rua, com pressa, e o menino segurou no meu braço, falou qualquer coisa que não entendi. Fui logo dizendo que não tinha, certa de que ele estava pedindo dinheiro. Não estava. Queria saber a hora.

Talvez não fosse um Menino De Família, mas também não era um Menino De Rua. É assim que a gente divide. Menino De Família é aquele bem-vestido com tênis da moda e camiseta de marca, que usa relógio e a mãe dá outro se o dele for roubado por um Menino De Rua. Menino De Rua é aquele que quando a gente passa perto segura a bolsa com força porque pensa que ele é pivete, trombadinha, ladrão. [...] Na verdade não existem meninos DE rua. Existem meninos NA rua. E toda vez que um menino está NA rua é porque alguém o botou lá. Os meninos não vão sozinhos aos lugares. Assim como são postos no mundo, durante muitos anos, também são postos onde quer que estejam. Resta ver quem os põe na rua. E por quê".

COLASANTI, Marina. *Eu sei, mas não devia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

No terceiro parágrafo em "[...] não existem meninos DE rua. Existem meninos NA rua [...]", a troca de DE pelo NA determina que a relação de sentido entre menino e rua seja

A) de localização e não de qualidade.

B) de origem e não de posse.

C) de origem e não de localização.

D) de qualidade e não de origem.

E) de posse e não de localização.

02. Na língua portuguesa, as palavras "que" e "se" podem ter diversas classificações. Elas podem ser conjunções de diferentes tipos, pronomes, partículas de realce, e o "que" pode, além disso, funcionar até como preposição.

Você disse **que** não sabe **se** não

Mas também não tem certeza que sim

Quer saber?

Quando é assim

Deixa vir do coração

Você sabe **que** eu só penso em você

Você diz que vive pensando em mim

Pode ser

Se é assim

Você tem **que** largar a mão do não

Soltar essa louca, arder de paixão

Não há como doer pra decidir

Só dizer sim ou não

Mas você adora um **se**...

Djavan. Se. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/djavan/69400/>
Acesso em: 05 maio 2011

Considerando as palavras "que" e "se" destacadas no trecho da música de Djavan, é possível afirmar que

A) a palavra "se" tem a mesma classificação nas três ocorrências.

B) a palavra "se" tem três classificações distintas nas três ocorrências.

C) a palavra "que" tem a mesma classificação nas três ocorrências.

D) a palavra "que" tem três classificações distintas nas três ocorrências.

E) as palavras "que" e "se" são conjunções subordinativas em todas as ocorrências.

GABARITO

Fixação

01. A) No primeiro quadrinho, é estabelecida uma relação entre "palavrões" e "passar vergonha". Essa relação é de causalidade, ou seja, o pronunciamento de palavras de baixo calão pelo papagaio e uma respectiva reação indignada por parte dos ouvintes seriam as razões pelas quais o menino, dono do papagaio, passaria vergonha. Não é preciso nomear a relação como de causalidade, mas é necessário demonstrar conhecimento dessa relação.

B) A relação de causalidade e a inadequação das palavras usadas pelo papagaio, referidas como "palavrões", se mantêm, pois, na verdade, é a natureza dos "palavrões" que faz com que o menino se envergonhe. O que se altera são as causas da vergonha. Pressupunha-se, no primeiro quadrinho, que a agressividade dos palavrões era a causa da inadequação e, portanto, de se "passar vergonha". No segundo quadrinho, entretanto, pelo fato de o papagaio falar "xixi", "cocô", etc., altera-se a razão da inadequação. Trata-se de expressões normalmente usadas por crianças muito pequenas, expressões inócuas, que causam riso nos ouvintes e, portanto, constrangem o dono do papagaio. A premissa de que o papagaio costuma repetir apenas aquilo que ouve na casa em que vive torna mais contundente a imagem de que seu dono seria infantil, sendo este mais um motivo de embaraço.

02. A) Em "Muito tempo atrás", o sentido de "atrás" é de temporalidade. Em "Atrás de onde", o sentido é de espacialidade. Em "Atrás de minha memória daquele tempo", os sentidos são de temporalidade e de espacialidade.

B) Na comparação entre as duas frases, observamos que "atrás", na relação com "jardim da minha casa", tem um sentido de espacialidade, enquanto, na relação com "memória daquele tempo", apresenta concomitância entre os sentidos espacial e temporal. "Atrás", na relação com memória, significa ao mesmo tempo "aquém" do espaço da memória e "anterior" ao tempo daquela memória. Essa concomitância constrói um jogo poético, que faz ressoar as duas construções anteriores: "muito tempo atrás" e "atrás de onde".

03. A) As duas leituras possíveis são:

- A comida, que é para gatos, tem pouca gordura. Nesse caso, "com pouca gordura" é lido como complemento de "comida".
- A comida é para gatos que tenham pouca gordura. Nesse caso, "com pouca gordura" é lido como complemento de "gato".

B) Primeira leitura: "Comida, para gato, com pouca gordura" ou "Comida para gato, com pouca gordura".

Segunda leitura: "Comida, para gato com pouca gordura".

Essa questão ressalta as relações sintáticas como fundamentais para os processos de escrita e leitura. Espera-se que o aluno observe os processos sintáticos em jogo, demonstrando compreensão dos recursos de pontuação e explicitando-os por meio de vírgulas.

04. A) O Ministério da Saúde adverte: fumar é prejudicial à saúde.

B) Ao estabelecer a alusão, mantém-se a estrutura de advertência, efetuando-se algumas substituições. São elas: "Ministério da Saúde" é substituído por "Universidade X"; "fumar" é substituído por "essa palestra" e "é prejudicial" é substituído por "faz bem".

C) A substituição do "Ministério da Saúde" (lugar institucional legitimado na sociedade brasileira) por "Universidade X" produz uma equivalência que confere a essa universidade um lugar de autoridade que lhe permite asseverar sobre o que é bom ou não.

05. A) O título explicita o tema do curta, que versa sobre o caricaturista Miécio Caffé. O sobrenome do referido cartunista é levado ao título, sendo mantida sua grafia, como substantivo que se refere ao café como bebida. Faz-se, assim, a imagem de um bate-papo comum na vida cotidiana, que acontece sempre que convidamos um amigo, um conhecido ou um colega para tomar um café.

B) A partícula "sua" produz uma ambiguidade na identificação da obra referida por Caetano Veloso. O aluno deverá justificar, por uma sequência de pronomes relativos, a identificação da obra referida. Seguem as leituras que podem ser realizadas: "sua" refere-se à obra de Malfitano; "sua" refere-se à obra de Miécio Caffé; "sua" refere-se à obra de Orlando Silva; "sua" refere-se à obra de Carlos Adriano.

C) O primeiro "que" estabelece uma relação enfática, de realce, com "raiva"; já os dois outros estabelecem correlações com o que é dito anteriormente: o segundo "que" com "raiva danada" e o terceiro com "povo".

D) O processo de retomada acrescenta informações e / ou qualidades aos referentes, funcionando como aposto.

Propostos

01. D	04. D	07. A	10. C	13. A
02. C	05. D	08. D	11. C	14. C
03. B	06. B	09. B	12. C	15. A

Seção Enem

01. A 02. B

LÍNGUA PORTUGUESA

MÓDULO 18 FRENTE C

Estrutura e formação de palavras

ESTRUTURA DAS PALAVRAS

O estudo da estrutura das palavras e dos processos que as constituem pertence ao âmbito da Morfologia. Há, na língua portuguesa, palavras cujas formas são bastante semelhantes. Essas palavras, muitas vezes, pertencem a um mesmo campo semântico. Por outro lado, dependendo do modo como variam, podem receber classificações morfológicas distintas. Neste módulo, vamos conhecer os elementos que atuam na formação de palavras e os principais processos que dão origem a novos vocábulos.

Antes de iniciarmos nosso estudo, observe os grupos de palavras a seguir, atentando para o que há de comum e de diferente entre elas.

terras	estudar	belo	quebrar
terreiro	estudo	beleza	quebra
terrenos	estudante	belezura	quebradeira
térrea	estudantil	belíssimo	requebrar
subterrâneas	estudável	beldade	quebradiço
enterrássemos	estudioso	embelezar	quebra-quebra
aterravas	reestudar	embelezamento	quebra-mola
desterrarei	estudado	belas-artes	quebra-queixo

Ao analisarmos essas palavras, podemos perceber que elas são formadas por unidades significativas mínimas, denominadas **elementos mórficos** ou **morfemas** (do grego, *morphé* = forma). Classificamos os morfemas em:

Raiz

Morfema originário de um grupo lexical, no qual se concentra a significação básica do grupo, considerado sob perspectiva histórica.

Radical

Elemento básico e significativo das palavras, consideradas sob o aspecto gramatical e prático dentro da língua portuguesa atual.

Afixos

São morfemas que se acrescentam antes ou depois do radical para restringir-lhe ou especificar-lhe o sentido. Os afixos anteriores ao radical são denominados **prefixos** e os posteriores, **sufixos**.

Desinências

São elementos que ocorrem no fim de palavras para indicar-lhes a flexão. Dividem-se em:

a- Desinências nominais

Indicam o gênero (masculino / feminino) e o número (singular / plural) das palavras.

b- Desinências verbais

Indicam as variações de pessoa e número (1ª, 2ª e 3ª do singular e do plural), de tempo (passado, presente e futuro) e de modo (indicativo, subjuntivo e imperativo).

Vogal temática

Morfema que liga o radical às desinências para formar o tema de nomes e verbos.

Nomes: ros-**a**, pent-**e**, estudant-**e**.

Verbos:

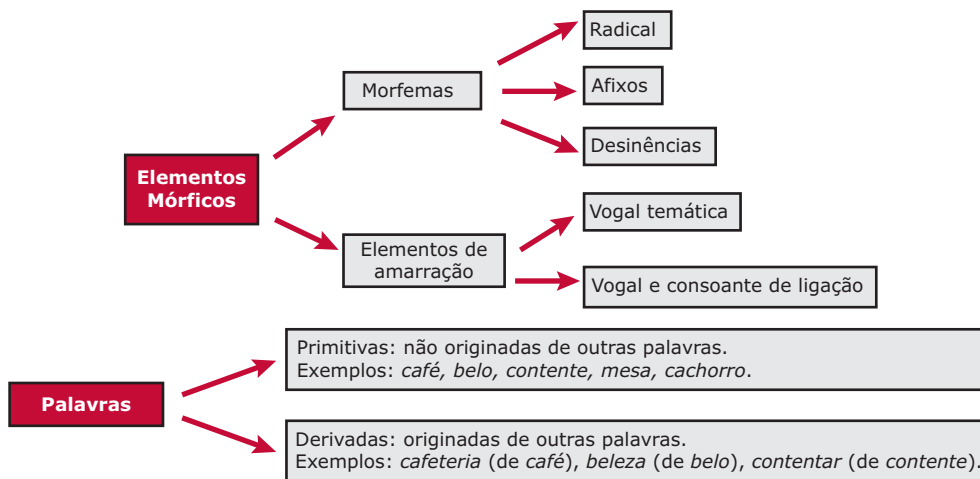
- a → caracteriza os verbos da primeira conjugação: *andar, andavas*, etc.
- e → caracteriza os verbos da segunda conjugação: *bater, batemos*, etc.
- i → caracteriza os verbos da terceira conjugação: *partir, partirá*, etc.

Vogais e consoantes de ligação

São fonemas que, em certas palavras, inserem-se entre os elementos mórficos para que se preserve a eufonia, ou seja, para que a pronúncia dessas palavras seja mais clara e harmoniosa. Exemplos: cafe-**t**-eira, cafe-**i**-cultor, pau-**l**-ada, inset-**i**-cida.

Com esses conhecimentos, é possível analisar a estrutura das palavras que compõem o primeiro grupo lexical exposto no quadro apresentado no início deste módulo.

Nome	Radical	Prefixos	Sufixos	Vogal temática	Desinências
terras	terr-	–	–	-a-	-s
terreiro	terr-	–	-eiro	–	–
terrenos	terr-	–	-en-	–	-os
térrea	terr-	–	-e-	–	-a
subterrâneas	-terr-	sub-	-âne-	–	-as

Verbo	Radical	Prefixos	Vogal temática	Desinência de modo e tempo	Desinência de número e pessoa
enterrássemos	-terr-	en-	-a-	-sse-	-mos
aterravas	-terr-	a-	-a-	-va-	-s
desterrarei	-terr-	des-	-a-	-r-	-ei

PROCESSOS DE FORMAÇÃO DE PALAVRAS

Na língua portuguesa, há dois processos gerais para a formação de palavras: a **derivação** e a **composição**.

Derivação

Consiste em formar uma palavra nova – que será classificada como derivada –, a partir de outra já existente. Realiza-se das seguintes maneiras:

Tipo	Características	Exemplos
Derivação sufixal	Consiste em se acrescentar um sufixo a um radical.	– *florista, frentista* – *pescador, agricultor* – *estudante, contribuinte* – *arrozal, areal, pantanal, cafezal, semanal, braçal* – *profetisa, papisa, sacerdotisa*
Derivação prefixal	Consiste em se acrescentar um prefixo a um radical.	– *acéfalo, ateu, amoral, aético* – *infeliz, injusto, irreal* – *ingerir, imigrar, imergir* – *reler, rever, reinventar, refazer* – *regredir, recolher, reagir, revidar, retrucar, rebater*

Tipo	Características	Exemplos
Derivação parassintética (ou Parassíntese)	Consiste em anexar, simultaneamente, um prefixo e um sufixo a um radical. Pode originar verbos a partir de substantivos e adjetivos bem como adjetivos a partir de substantivos.	– SUBSTANTIVO → VERBO *repatriar, abotoar, encurralar, encaixotar, desossar, engavetar, descabelar, amanhecer* – ADJETIVO → VERBO *ensurdecer, enriquecer, refinar, requentar, resfriar* – SUBSTANTIVO → ADJETIVO *achocolatado, desalmado, apátrida, descadeirada, descamisado, subterrâneo*
Derivação regressiva	Consiste em substituir a terminação de um verbo pelas desinências -a, -o, -e. Os linguistas mais modernos consideram que, nesse caso, ocorre a anexação de um sufixo ø (zero) ao verbo. Origina substantivos abstratos a partir de verbos.	– *errar → erro* – *patrulhar → patrulha* – *melhorar → melhora* – *agitar → agito* – *improvisar → improviso* – *desmatar → desmate* – *resgatar → resgate* – *buscar → busca* – *agradar → agrado*
Derivação imprópria (ou Conversão)	Consiste em mudar a classe de uma palavra, estendendo-lhe a significação. Não há alteração da estrutura do termo. É um processo no qual o contexto em que a palavra é empregada ocasiona a mudança de classe. Pode originar: substantivos, adjetivos e conjunções a partir de verbos; substantivos e advérbios a partir de adjetivos; adjetivos a partir de substantivos; substantivos a partir de palavras invariáveis.	– VERBO → SUBSTANTIVO *o querer, o ouvir, o olhar, o caminhar* – VERBO (partic.) → SUBSTANTIVO *ferida, resultado, acusado* – VERBO (partic.) → ADJETIVO *querido, amado, maldito, acuado, colorido* – VERBO → CONJUNÇÃO *seja... seja, quer... quer* – ADJETIVO → SUBSTANTIVO *o impossível, o pobre, o culpado, o brilhante, o acusado* – ADJETIVO → ADVÉRBIO *(falar) alto, (custar) caro, (chegar) rápido* – SUBSTANTIVO → ADJETIVO *(vestido) rosa, (blusa) areia, (mundo) cão* – PALAVRA INVARIÁVEL → SUBSTANTIVO *o sim, o não, o porquê, o hoje, o amanhã*

TOME NOTA!

Não se devem confundir as palavras formadas por parassíntese com as que são formadas por prefixação e sufixação.

Para saber se uma palavra foi formada por parassíntese, retire o prefixo e, posteriormente, o sufixo. Se a estrutura que restar não fizer sentido, a palavra foi formada por parassíntese. Caso contrário, ela sofreu processos de derivação sufixal e prefixal superpostos.

"Amanhecer" e "achocolatado", por exemplo, originaram-se por um processo distinto do que deu origem a "transformação" e a "descompromissadamente". Observe:

- Se se retirar o prefixo "a-" da palavra "AMANHECER", restará "MANHECER"; se se retirar o sufixo "-ecer", restará "AMANH"; nenhuma das estruturas tem sentido sem os afixos.
- Se se retirar o prefixo "a-" da palavra "ACHOCOLATADO", restará "CHOCOLATADO"; se se retirar o sufixo "-ado", restará "ACHOCOLAT"; novamente, nenhuma das estruturas tem sentido sem os afixos.

"Amanhecer" e "achocolatado" são, portanto, palavras originadas a partir de derivação parassintética. O mesmo não ocorre com "transformação" e "descompromissadamente", palavras que sofreram múltiplos processos de sufixação e prefixação. Observe:

- Da mesma forma, se se retirar o prefixo "trans-" da palavra "TRANSFORMAÇÃO", restará "FORMAÇÃO"; se se retirar o sufixo "-ção", restará "TRANSFORMA".
- Se se retirar o prefixo "des-" da palavra "DESCOMPROMISSADAMENTE", restará "COMPROMISSADAMENTE"; se se retirar o sufixo "-mente", restará "DESCOMPROMISSADA"; ambas as palavras significam sem os afixos.

Composição

É o processo pelo qual se formam palavras novas a partir da junção de dois ou mais radicais. Ocorre por **justaposição** ou **aglutinação**.

Tipo	Características	Exemplos
Justaposição	Consiste em se unirem duas ou mais palavras ou radicais, sem lhes alterar a estrutura. Em muitos casos, as palavras são unidas por hífen.	*Passatempo, vaivém, girassol, biólogo, televisão, rodovia, mata-borrão, sempre-viva, greco-latino, cor de rosa, pé de moleque*
Aglutinação	Consiste em se unirem duas ou mais palavras ou radicais com supressão de um de seus elementos fonéticos.	*Aguardente, embora, fidalgo, pernalta, planalto, pernilongo, quintessência, hidrelétrico, boquiaberto*

Muitas das palavras originadas por composição são formadas por **hibridismos**, ou seja, por elementos de línguas diferentes. Isso ocorre com frequência em muitas palavras de origem grega e latina, embora nem sempre seja fácil reconhecê-las, visto que já foram incorporadas à língua portuguesa. São exemplos de palavras híbridas:

- Televisão (tele + visão, grego e latim)
- Abreugrafia (abreu + grafia, português e grego)
- Biologia (bio + logia, latim e grego)
- Burocracia (bureau + cracia, francês e grego)

Outros processos de formação de palavras

Tipo	Características	Exemplos
Empréstimo	Consiste em se incorporarem palavras estrangeiras ao vocabulário.	*delivery, shopping, marketing, fast-food, self-service, outdoor, feedback, cooper*
Redução	Consiste em se empregarem as palavras em suas formas reduzidas.	*foto* (fotografia), *moto* (motocicleta), *quilo* (quilograma), *zoo* (zoológico), *auto* (automóvel)
Sigla	Consiste em se unirem as primeiras letras ou sílabas de várias palavras.	*UFMG* (Universidade Federal de Minas Gerais), *PAC* (Programa de Aceleração do Crescimento)
Onomatopeia	Consiste em se tentar imitar, por meio da linguagem verbal, sons e ruídos naturais.	*arrulhar, coaxar, gralhar, grunhir, miar, rataplã, tique-taque, zunzum*

TOME NOTA!

Todas as vezes que os falantes, guiados pela necessidade de expressar um dado da realidade não descrito por palavras já existentes, criam uma nova palavra, esta é definida como **NEOLOGISMO**. São exemplos de neologismos: *mexicanização e dolarização* (da economia).

LEITURA COMPLEMENTAR

Falando difícil

J.R. Guzzo

"A escritora Doris Lessing diz que, quando se corrompe a linguagem, logo se corrompe o pensamento"

Quando começam a ser ouvidas quase todo dia palavras que ninguém ouvia antes, é bom prestar atenção – estão criando confusão na língua portuguesa e raramente isso resulta em alguma coisa boa. No mundo dos três poderes e da política em geral, por exemplo, fala-se cada vez mais um idioma que tem cada vez menos semelhança com a linguagem de utilização corrente pelo público. As preferências, aí, variam de acordo com quem está falando. A ministra da Casa Civil, Dilma Rousseff, colocou no mapa a palavra "escandalização", à qual acrescentou um "do nada", para descrever o noticiário sobre o dossiê (ou banco de dados, como ela prefere) feito na Casa Civil com informações incômodas para o governo anterior. Mais recentemente, o ministro Gilmar Mendes, presidente do Supremo Tribunal Federal, contribuiu com o seu "espetacularização"; foi a palavra, vinda de uma língua desconhecida, que selecionou para manifestar seu desagrado quanto à colocação de algemas no banqueiro Daniel Dantas, durante as operações da Polícia Federal que lhe valeram o desconforto de algumas horas na prisão. "Obstaculização", "fulanização" ou "desconstitucionalização" são outras das preferidas do momento – sendo certo que existe, por algum motivo, uma atração especial por palavras que acabam em "zação".

O ministro Tarso Genro, da Justiça, parece ser o praticante mais entusiasmado desse tipo de linguagem entre as autoridades do governo. Poucas coisas, hoje em dia, são tão difíceis quanto pegar o ministro Genro falando naquilo que antigamente se chamava "português claro". Ele já falou em "referência fundante", "foco territorial etário", "escuta social orgânica articulada", entre outras coisas igualmente alarmantes; na semana passada, a propósito da influência do crime organizado nas eleições municipais do Rio de Janeiro, observou que "a insegurança já transgrediu para a questão eleitoral". É curioso, uma vez que, como alto dirigente do Partido dos Trabalhadores, deveria se expressar com palavras que a média dos trabalhadores brasileiros conseguisse entender. Que trabalhador, por exemplo, saberia o que quer dizer "referência fundante"? Mas também o PT, e não só o ministro Genro, gosta de falar enrolado. Seus líderes vivem se referindo a "políticas", que em geral são "estruturantes"; dizem que isso ou aquilo é "pontual", e assim por diante. "Políticas", no entendimento comum da população, são mulheres que se dedicam à política; a senadora Ideli Salvatti ou a ex-prefeita Marta Suplicy, por exemplo, são políticas. "Pontual", da mesma forma, é o cidadão que chega na hora certa aos seus compromissos. Fazer o quê? As pessoas acham que esse palavreado as torna mais inteligentes, ou mais profissionais. Conseguem, apenas, tornar-se confusas, ou simplesmente bobas.

As coisas até que não estariam de todo mal se só os habitantes do mundo oficial falassem nesse patoá. Mas a história envolve muito mais gente boa, e muito mais do que apenas falar complicado – o que ela mostra, na verdade, é que o português está sendo tratado a pedradas no Brasil. O problema começa com a leitura. O presidente Luiz Inácio Lula da Silva, por exemplo, vive se orgulhando de não ler livros – algo que considera, além de chato, como um certificado de garantia de suas origens populares. Lula ficaria surpreso se soubesse quanta gente na elite brasileira também não lê livro nenhum – ou então lê pouco, lê livros ruins ou não entende o que lê. Muitos brasileiros ricos, como empresários, altos executivos e profissionais de sucesso, têm, sabidamente, problemas sérios na hora de escrever uma frase com mais de vinte palavras. Escrevem errado, escrevem mal ou não dá para entender o que escrevem – ou, mais simplesmente, não escrevem nada. No mesmo caminho vão professores, do primário à universidade, artistas, profissionais liberais, cientistas, escritores, jornalistas – que já foram definidos, por sinal, como indivíduos que desinformam, deseducam e ofendem o vernáculo.

O mau uso do português resulta em diversos problemas de ordem prática, o primeiro dos quais é entender o que se diz e o que se escreve. Não é raro, por exemplo, advogados assinarem petições nas quais não conseguem explicar direito o que, afinal, seus clientes estão querendo – ou juízes darem sentenças em português tão ruim que não se sabe ao certo o que decidiram. Há leis, decretos, portarias e outros documentos públicos incompreensíveis à primeira leitura, ou mesmo à segunda, à terceira e a quantas mais vierem. Não se sabe, muitas vezes, que linguagem foi utilizada na redação de um contrato. Os balanços das sociedades anônimas, publicados uma vez por ano, permanecem impenetráveis.

Há mais, nisso tudo, do que dificuldades de compreensão. A escritora Doris Lessing, prêmio Nobel de Literatura de 2007, diz que, quando se corrompe a linguagem, se corrompe, logo em seguida, o pensamento. É o risco que se corre com o português praticado atualmente no Brasil de terno, gravata e diploma universitário.

VEJA, 06 ago. 2008.

SUGESTÃO DE ATIVIDADE

01. **ANALISE** os processos de formação de palavras que foram utilizados para a criação dos termos "escandalização", "espetacularização", "obstaculização", "fulanização" e **INDIQUE** qual é o sentido de tais termos.

02. **REDIJA** um breve texto, de 25 a 30 linhas, em que você se **POSICIONE** acerca da seguinte afirmação do autor: "As pessoas acham que esse palavreado as torna mais inteligentes, ou mais profissionais. Conseguem, apenas, tornar-se confusas, ou simplesmente bobas."

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01. (UFSCar-SP) O título de um texto constitui a chave para a decodificação da mensagem, e a sua interpretação deve ser integrada numa leitura global do texto.

Boitempo

Entardece na roça
de modo diferente.
A sombra vem nos cascos,
no mugido da vaca
separada da cria.
O gado é que anoitece
e na luz que a vidraça
da casa fazendeira
derrama no curral
surge multiplicada
sua estátua de sal,
escultura da noite.
Os chifres delimitam
o sono privativo
de cada rês e tecem
de curva em curva a ilha
do sono universal.
No gado é que dormimos
é nele que acordamos.
Amanhece na roça
de modo diferente.
A luz chega no leite,
morno esguicho das tetas
e o dia é um pasto azul
que o gado reconquista.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra Completa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979.

A) **COMENTE** o título do texto, a partir das informações apresentadas.

B) **EXPLIQUE** por qual processo de formação de palavras Drummond criou "Boitempo".

02. (Mackenzie-SP)

Seu metaléxico

economiopia
desenvolvimentir
utopiada
consumidoidos
patriotários
suicidadãos

José Paulo Paes

A palavra "economiopia" segue o mesmo modelo de formação lexical presente em

A) "aguardente".
B) "pé de moleque".
C) "passatempo".
D) "minissaia".
E) "antidemocrático".

03. (Unifor-CE) Em relação aos vocábulos "filósofo" e "teólogo", é **CORRETO** afirmar que

A) são exemplos de hibridismo, em que se unem radicais, um de origem grega e outro de origem latina, respectivamente.

B) o primeiro é formado por radicais de origem latina, e o segundo, por radicais de origem grega.

C) são, ambos, exemplos de composição por aglutinação, em que os dois elementos de origem diversa se fundem, para formar uma nova palavra.

D) ambos são formados pela junção de dois radicais de origem grega.

E) ambos são formados pela junção de dois radicais de origem latina.

04. (UFSC) Dê a soma dos valores das proposições **CORRETAS** quanto à estrutura e à formação de palavras.

01. Em "percorrer", "seminovo", "bisavô" e "intramuscular", os prefixos significam, respectivamente, "através de", "quase", "duas vezes" e "situado no interior".

02. Hibridismos são palavras que reproduzem, aproximadamente, sons e ruídos, como "cinema", "televisão" e "rádio".

04. Nas palavras "des-figur-ado" e "in-cert-eza", não ocorre parassíntese, pois, quando as mesmas foram formadas, já existiam as palavras "figurado" e "certeza".

08. Em "escutávamos", temos respectivamente: radical, vogal temática, desinência modo-temporal e desinência número-pessoal.

16. Na frase "Um grupo de religiosos lançava aos quatro ventos hinos orientais numa primaveril manhã de sábado", há duas palavras compostas e duas cognatas.

Soma ( )

05. (UFMG) Os elementos destacados de cada vocábulo estão corretamente indicados, **EXCETO** em:

A) "Moeda escura, recolhida, **desusada**". Des-: prefixo indicador de ação contrária.

B) "Decadência... Tempos **anacrônicos**, superados". -cron-: radical grego que significa "tempo".

C) "Sesmarias. **Escravatura**. Caixas de Lavrado". -ura: sufixo indicador de resultado de ação.

D) "Pessimismo **recalcando** aquele que pensava evoluir". Re-: prefixo indicador de movimento para trás.

E) "Vintém de cobre: Economia. **Poupança**". -ança: sufixo indicador de resultado de ação.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

(UFV-MG–2006 / Adaptado)

Instrução: Leia o texto para responder às questões de **01** a **08**.

Sushi or not sushi?

Entenda o surto de infecção por um parasita que tem posto sob suspeita pratos feitos com peixe cru

Diphyllobothrium é o nome do vilão. Para simplificar, é a tênia do peixe. O alarme foi dado recentemente pelas autoridades de Saúde do Brasil. Um surto do parasita – quase 30 casos diagnosticados – foi detectado na cidade de São Paulo. O suficiente para afugentar os clientes dos restaurantes japoneses.

O perigo se escondia nas carnes tenras dos sushis e dos sashimis. Salmão e robalo principalmente. Ingerido, o parasita aloja-se discretamente no intestino do apreciador de peixes crus. Ali se desenvolve até se tornar um verme, digamos, de bom tamanho. Alguns atingem 10 metros.

O que as pessoas sentem? Praticamente nada por um bom tempo. Os sintomas, quando ocorrem, são vagos e inespecíficos. Desconforto abdominal, diarréia, dor em cólica, e, em casos crônicos, anemia por falta de algumas vitaminas. Alguns pacientes infestados eliminam fragmentos dos vermes nas fezes. Isso pode dar uma dica óbvia.

Onde se encontra, como se infecta e qual seria o tratamento desse vilão? Por mais estranho que isso possa parecer, essa infecção não é privilégio de países subdesenvolvidos. Muito ao contrário.

Um estudo recentemente publicado pelo Instituto suíço de doenças parasitárias rastreou os casos de *Diphyllobothrium* na Europa. Mais comuns nos países da Escandinávia, sua incidência está aumentando em outros, como Itália e França. Sempre nas regiões dos lagos.

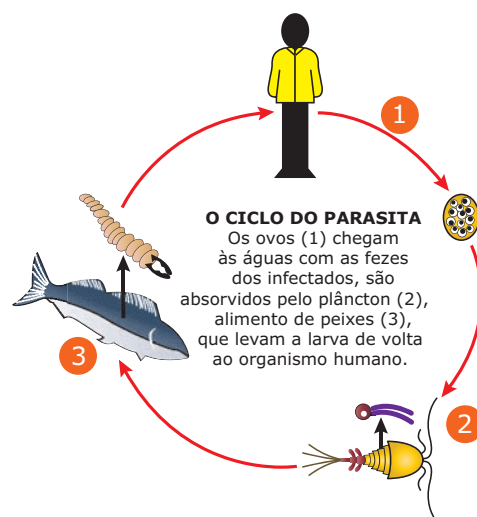
As larvas do parasita ficam escondidas na musculatura (carne) dos peixes de água doce, como salmão e robalo. Quando digeridas pelo homem, as larvas desenvolvem-se no tubo digestivo, mais especificamente no intestino. As larvas crescem entre 5 e 25 centímetros por dia e atingem tamanhos enormes. Sete, 10 metros.

Como fragmentos do parasita, repletos de ovos microscópicos, são eliminados nas fezes, se os esgotos não forem devidamente tratados, atingem novamente os lagos e rios, infectando mais peixes, e assim, sucessivamente, o ciclo se completa.

O diagnóstico não é tão fácil. Exames laboratoriais podem não identificar o parasita. Por isso, sua real incidência é muito subestimada no mundo todo. O Brasil não foge à regra. Uma vez diagnosticado o problema, o tratamento é simples. Há remédios eficientes contra esse tipo de parasita.

O hábito de consumir peixes crus ou malcozidos tornou-se comum. De sushi a *carpaccio* de peixe, o perigo pode estar em qualquer prato. É microscópico, invisível. O salmão defumado também apresenta riscos.

Para evitar o perigo, sem abrir mão de desfrutar esses produtos, é preciso matar o parasita por congelamento. Basta congelar a carne do peixe a temperatura inferior a −10 ºC por um período entre 10 e 72 horas (dependendo da espessura da carne). A −55 ºC, ele morre em cinco minutos.

Trata-se de um novo tipo de infestação? Nem um pouco. Arqueólogos encontraram ovos do *Diphyllobothrium* em sedimentos neolíticos, datados de milhares de anos.

Para evitar o parasita, especialistas recomendam aos consumidores – que em geral não têm como conferir se o produto servido foi adequadamente congelado – que não consumam peixes crus ou malcozidos.

O surto brasileiro da infecção levou a algumas confusões envolvendo a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa), médicos infectologistas e donos de restaurantes japoneses.

A Anvisa e o Ministério da Agricultura têm alertado sobre o parasita. O principal suspeito é o salmão importado do Chile, que teria causado os recentes casos de parasitose. As autoridades chilenas já foram notificadas.

Infectologistas brasileiros afirmam que não se conhecem casos de contaminação por ingestão de peixe criado no Brasil. Mas não há uma fiscalização sistemática nas carnes nacionais nem nas estrangeiras. Em tese, o parasita poderia estar em peixes de qualquer procedência e passar despercebido.

A Secretaria Especial de Aquicultura e Pesca do Ministério da Agricultura informa que o Chile é, praticamente, o único fornecedor do salmão do Brasil. Os porta-vozes da Associação Brasileira de Culinária Japonesa dizem que o produto continuará nos cardápios, mas, cautelosamente, garantem que a partir de agora o peixe passará sempre por um congelamento preventivo antes de ser servido

Cumprida essa medida – razoável e saudável –, poderemos voltar a degustar um sushi, um sashimi ou *carpaccio* de salmão com segurança. Bom apetite.

YOUNES, Riad. Sushi or not sushi. Evolução e Saúde. *Carta Capital*, 20 abr. 2005.

01. De acordo com o texto, é **CORRETO** afirmar que

A) foi identificado um surto do parasita *Diphyllobothrium* em restaurantes japoneses em várias cidades paulistas.

B) depois de ingerido, o parasita aloja-se no estômago daquelas pessoas que consomem com frequência sushis e sashimis.

C) as larvas do parasita alojam-se na musculatura dos peixes de água doce, principalmente salmão e dourado.

D) para evitar a contaminação do parasita, os especialistas recomendam que as pessoas não consumam peixes crus ou malcozidos.

E) o diagnóstico do parasita não é muito fácil, mas exames laboratoriais podem identificá-lo com rapidez.

02. O texto divulga alguns sintomas acerca da infecção causada pelo *Diphyllobothrium*. Dos sintomas a seguir, aquele que **NÃO** é característico de tal parasitose é

A) mal-estar abdominal.

B) diarreia.

C) cólica abdominal.

D) anemia devido à falta de vitaminas.

E) fragmentação nas fezes.

03. O objetivo comunicativo do texto é

A) defender a tese de que o *Diphyllobothrium* é um novo tipo de infecção.

B) persuadir o leitor a não consumir mais peixes crus.

C) divulgar informações acerca da infestação dos ovos de *Diphyllobothrium*.

D) incitar o leitor a consumir todos os peixes que passarem por processos de congelamento.

E) relatar sobre os fatos que motivaram o surgimento da infecção pelos ovos do *Diphyllobothrium*.

04. Sobre o título da matéria – "Sushi or not sushi" –, é **CORRETO** afirmar que

A) traz informações explícitas sobre o surto da infecção.

B) apresenta o fato de forma resumida ao leitor.

C) remete a conhecida passagem que traduz indecisão.

D) informa imparcialmente sobre o surto da infecção.

E) anuncia a suspeição da infecção em restaurantes.

05. A alternativa em que se destaca **INCORRETAMENTE** a expressão a que se refere o termo em negrito é:

A) "Onde se encontra, como infecta e qual seria o tratamento **desse vilão**." (§ 4) / do parasita.

B) "**Isso** pode dar uma dica óbvia." (§ 3) / eliminação de fragmentos do verme nas fezes.

C) "[...] **sua** incidência está aumentando em outros, como Itália e França." (§ 5) / doenças parasitárias.

D) "Por isso, **sua** real incidência é muito subestimada no mundo todo." (§ 8) / do parasita.

E) "Para evitar o perigo, sem abrir mão de desfrutar **esses produtos**, é preciso matar o parasita por congelamento." (§ 10) / sushi, *carpaccio* de peixe, salmão defumado.

06.

> "Ingerido, o parasita aloja-se discretamente no intestino do **apreciador** de peixes crus." (§ 2)
> "[...] e qual seria o **tratamento** desse vilão?" (§ 4)

As palavras cujos sufixos apresentam a mesma função e significado dos que aparecem em "apreciador" e "tratamento" são, respectivamente,

A) saudável / incidência.

B) remetente / elaboração.

C) limpeza / esperança.

D) preventivo / formosura.

E) frescor / realismo.

07. Assinale a alternativa em que **NÃO** há correspondência entre o conectivo em destaque e o valor lógico-semântico expresso em maiúsculas.

A) "Os sintomas, **quando** ocorrem, são vagos e inespecíficos." (§ 3) / TEMPORALIDADE.

B) "As larvas crescem entre 5 e 25 centímetros por dia **e** atingem tamanhos enormes." (§ 6) / ADIÇÃO.

C) "[...] **se** os esgotos não forem adequadamente tratados [...]." (§ 7) / CONCESSÃO.

D) "**Por isso**, sua real incidência é muito subestimada no mundo todo." (§ 8) / CONCLUSÃO.

E) "**Mas** não há uma fiscalização sistemática nas carnes nacionais nem nas estrangeiras." (§ 15) / CONTRASTE.

08.

> Os porta-vozes da Associação Brasileira de Culinária Japonesa dizem que o produto continuará nos cardápios, mas, cautelosamente, garantem que a partir de agora o peixe passará sempre por um congelamento preventivo antes de ser servido. (§ 16)

Dos comentários relativos ao fragmento, assinale o **INCORRETO**.

A) O plural do termo **porta-vozes** é semelhante ao de "samba-enredo".

B) O verbo **continuará** pressupõe que o produto já estava nos cardápios anteriormente.

C) O termo **mas** não pode ser substituído por "só que" sem que altere o sentido da frase.

D) O termo **cautelosamente** está modificando a ação do verbo "garantem".

E) A expressão **a partir de agora** está pressupondo uma mudança temporal acerca do uso do produto.

09. (PUC-SP) As palavras "desatolar", "velocidade", "carroça" e "carreiro" são formadas, respectivamente, por meio dos seguintes processos:

A) Prefixação, sufixação, sufixação, parassíntese.

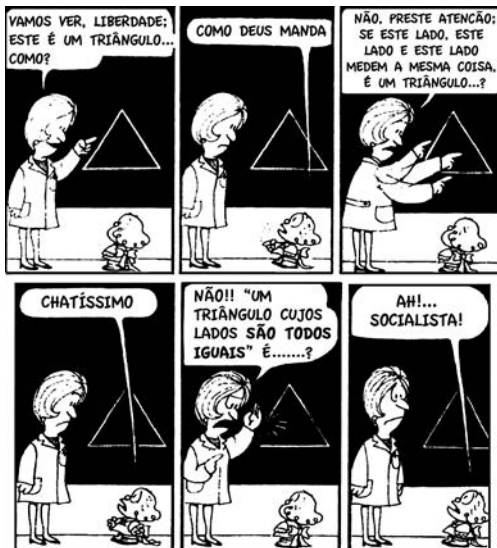
B) Sufixação, sufixação, prefixação, prefixação / sufixação.

C) Prefixação, sufixação, sufixação, sufixação.

D) Parassíntese, sufixação, sufixação, parassíntese.

E) Parassíntese, prefixação / sufixação, sufixação, sufixação.

10. (UFSM-RS–2006) Observe o texto com alguns processos de formação de palavras.

A - Derivação:	B - Composição:
1. prefixal	1. justaposição
2. sufixal	2. aglutinação

Liberdade - Quino.

As palavras "chatíssimo" e "socialista" correspondem, respectivamente, às seguintes combinações:

A) A1, B1
B) A2, A2
C) B1, B2
D) A2, B2
E) B1, A1

11. (UFC–2010) Sobre a palavra destacada da frase "O egoísta é um indivíduo **fracote**", é **CORRETO** afirmar:

A) Tem sufixo de grau com valor de afetividade.
B) Está flexionada no grau superlativo de inferioridade.
C) Apresenta sufixo –te com o mesmo valor do de filhote.
D) É formada por sufixo derivacional que indica tamanho.
E) Possui sufixo diminutivo que expressa desconsideração.

12. (FJP-MG–2010) "Somos humanos e, como tal, **imperfeitos**."
A palavra sublinhada nessa frase é formada por derivação

A) parassintética.
B) prefixal.
C) regressiva.
D) sufixal.

13. (Unimontes-MG–2011)O elemento mórfico em destaque nas palavras abaixo **NÃO** é prefixo em

A) **retro**alimentam.
B) **inte**ragem.
C) **bio**logicamente.
D) **im**prescindíveis.

SEÇÃO ENEM

(Enem–2004)

O autor do texto a seguir critica, ainda que em linguagem metafórica, a sociedade contemporânea em relação aos seus hábitos alimentares.

"Vocês que têm mais de 15 anos, se lembram quando a gente comprava leite em garrafa, na leiteria da esquina? [...]

Mas vocês não se lembram de nada, pô! Vai ver nem sabem o que é vaca. Nem o que é leite. Estou falando isso porque agora mesmo peguei um pacote de leite – leite em pacote, imagina, Tereza! – na porta dos fundos e estava escrito que é pasterizado, ou pasteurizado, sei lá, vitamina, é garantido pela embromatologia, foi enriquecido e o escambau. Será que isso é mesmo leite? No dicionário diz que leite é outra coisa: "Líquido branco, contendo água, proteína, açúcar e sais minerais". Um alimento pra ninguém botar defeito. O ser humano o usa há mais de 5 000 anos. É o único alimento só alimento. A carne serve pro animal andar, a fruta serve pra fazer outra fruta, o ovo serve pra fazer outra galinha [...] O leite é só leite. Ou toma ou bota fora.

Esse aqui examinando bem, é só pra botar fora. Tem chumbo, tem benzina, tem mais água do que leite, tem serragem, sou capaz de jurar que nem vaca tem por trás desse negócio.

Depois o pessoal ainda acha estranho que os meninos não gostem de leite.

Mas, como não gostam? Não gostam como? Nunca tomaram! Múúúúúúú!"

FERNANDES, Millôr. *O Estado de São Paulo*, 22 ago. 1999.

01. A palavra embromatologia usada pelo autor é

A) um termo científico que significa estudo dos bromatos.
B) uma composição do termo de gíria "embromação" (enganação) com bromatologia, que é o estudo dos alimentos.
C) uma junção do termo de gíria "embromação" (enganação) com lactologia, que é o estudo das embalagens para leite.
D) um neologismo da Química Orgânica que significa a técnica de retirar bromatos dos laticínios.
E) uma corruptela de termo da agropecuária que significa a ordenha mecânica.

02. Segundo os gramáticos Pasquale Cipro Neto e Ulisses Infante, os sufixos são capazes de modificar o significado do radical a que são acrescentados. O sufixo –ite, em hepatite – moléstia inflamatória do fígado, indica "inflamação".

A palavra seguinte que possui sua significação corretamente indicada, considerando o radical e o sufixo –ite, é

A) rinite – inflamação dos rins.
B) nefrite – inflamação nos nervos.
C) tendinite – inflamação no calcanhar.
D) estomatite – inflamação no estômago.
E) otite – inflamação no ouvido

03. **Não tem tradução**

O cinema falado
É o grande culpado da transformação
Dessa gente que sente que um barracão
Prende mais que um xadrez
Lá no morro
Se eu fizer uma falseta
A Risoleta desiste logo
Do francês e do inglês
A gíria que o nosso morro criou
Bem cedo a cidade aceitou
E usou
Mais tarde um malandro
Deixou de sambar
Dando o pinote
Na gafieira dançando um foxtrote
Essa gente hoje em dia
Que tem a mania de exibição
Não entende que o samba
Não tem tradução
No idioma francês
Tudo aquilo
Que o malandro pronuncia
Com voz macia
É brasileiro
Já passou de português
Amor lá no morro
É amor pra chuchu
As rimas do samba não são
I love you
E esse negócio de alô
Alô boy, alô Johnny
Só pode ser conversa de telefone
Essa gente hoje em dia [...]

Noel Rosa

Sobre a letra da canção de Noel Rosa, podemos afirmar:

A) Exaltam-se as línguas estrangeiras como forma de união entre nações.
B) Considera-se a incorporação de estrangeirismos uma agressão à cultura nacional.
C) Valoriza-se o estrangeiro em detrimento do brasileiro, do nacional.
D) Enfatiza-se o português formal como única modalidade linguística possível.
E) Constata-se uma aproximação entre a linguagem dos malandros e a do cinema.

04. (Enem–2010)

Carnavália

Repique tocou
O surdo escutou
E o meu corasamborim
Cuíca gemeu, será que era meu, quando ela passou por mim?
[...]

ANTUNES, A.; BROWN, C.; MONTE, M. Tribalistas, 2002 (Fragmento).

No terceiro verso, o vocábulo "corasamborim", que é a junção coração + samba + tamborim, refere-se, ao mesmo tempo, a elementos que compõem uma escola de samba e à situação emocional em que se encontra o autor da mensagem, com o coração no ritmo da percussão.

Essa palavra corresponde a um(a)

A) estrangeirismo, uso de elementos linguísticos originados em outras línguas e representativos de outras culturas.
B) neologismo, criação de novos itens linguísticos, pelos mecanismos que o sistema da língua disponibiliza.
C) gíria, que compõe uma linguagem originada em determinado grupo social e que pode vir a se disseminar em uma comunidade mais ampla.
D) regionalismo, por ser palavra característica de determinada área geográfica.
E) termo técnico, dado que designa elemento de área específica de atividade.

GABARITO

Fixação

01. A) O título "Boitempo" informa que a passagem do tempo – manhã, tarde e noite – não é definida pela trajetória do sol, e sim pela relação do homem com o gado bovino.
    B) "Boitempo" é uma palavra formada por composição do tipo justaposição (boi + tempo).
02. A
03. D
04. Soma = 13
05. C

Propostos

01. D
02. E
03. C
04. C
05. C
06. B
07. C
08. A
09. C
10. B
11. E
12. B
13. C

Seção Enem

01. B 02. E 03. B 04. B